PHENIX

revue internationale de la bande dessinée

BARBARELLA - PAUL DAVIS
KIT CARSON - FRED
FLOYD GOTTFREDSON

Trimestriel - 11e année
No 48 - France : 20 F.
Etranger : 25 F.

LA REVANCHE D'**HYPOCRITE**

COMMENT DÉCODER L'ETIRCOPYH N'IMPORTE QUOI DE CHEVAL

Nous avons réuni dans ce volume deux aventures de la merveilleuse petite Hypocrite. Cette héroïne a été conçue et réalisée par le père de Barbarella : Jean-Claude Forest. Pourquoi l'a-t-il appelée Hypocrite? Parce que, dans un monde fourbe et faux, il est d'une franchise exemplaire de se nommer Hypocrite. Elle est née dans les pages de France-Soir.

«Hypocrite, incontestable réussite que cette bande loufoque d'humour fantastique entre la comtesse de Ségur et Barbarella, qui (ce n'est pas si courant!) est non seulement joliment dessinée mais magnifiquement écrite» (J.-P. Dionnet).
«Autant qu'au dessin, c'est au langage que Forest s'empoigne pour en faire sortir tout le jus par l'action corrosive d'une imagination à haute tension» (J.-P. Andrevon).

Album 23 × 30 cm - 128 pages - 4 couleurs **25 F**

éditions **serg**
10, rue Rodier, 75009 Paris - Tél. : 526.91.79+

SOMMAIRE

Fred, l'inventeur des mondes
par Bijane Attar 3

Angoulême 4
par Gérard Guégan 7

S.O.S. météores
par Claude Le Gallo 9

Jungles tales of Tarzan
par Pierre Couperie 13

Echos
par Pierre Couperie - Claude Le Gallo 17

Paul Davis
Par Thierry Defert - Olivier Boissière 21

Le retour de Barbarella 31

Les noir et blanc du « Bon Point »
par Pierre Couperie 35

Floyd Gottfredson
ou les années trente de Mickey
par J.C. Glasser 41

Les éditions Artima
par Jean Fourié 53

Kit Carson, Cavaliere del West
ou l'ancienne manière italienne
par Edouard François 61

Fondateur : Claude Moliterni. Edition-Administration : SRP éditeur, 10, rue Rodier, 75009 Paris. Tél. 526.91.79+. Publicité : SRP. R.C. Seine 62 B 2478. C.C.P. Paris 14 199 85. Imprimé par la SERG-Ivry. Rédacteur en chef : Edouard François. Comité de rédaction : Pierre Couperie - Edouard François. Maquette : Claude Le Gallo. Secrétaire de rédaction : Monique Noël. Directeur de la publication : Robert Cottereau.

Correspondants : U.S.A. : David Pascal (I.C.O.N.). Belgique : André Leborgne (C.A.B.D.). Suisse : Francisco de la Fuente. Italie : Rinaldo Traini (Immagine), Gli Amici del Fumetto. Espagne : Luis Gasca. Suède : Sture Hegerfors (Swedish Academy of Comic strip). Hollande : Het Stripchap. Japon : Kosei Ono. Yougoslavie : Irvin Rustemagic. Finlande : Heikki Kaukoranta. Portugal : Vasco Granja. Brésil : Enrique Lipszyc. Argentine : David Lipszyc. Canada : Robert La Palme. Allemagne Fédérale : Robert Œhler.

Dépôt légal : 1er janvier 1977.

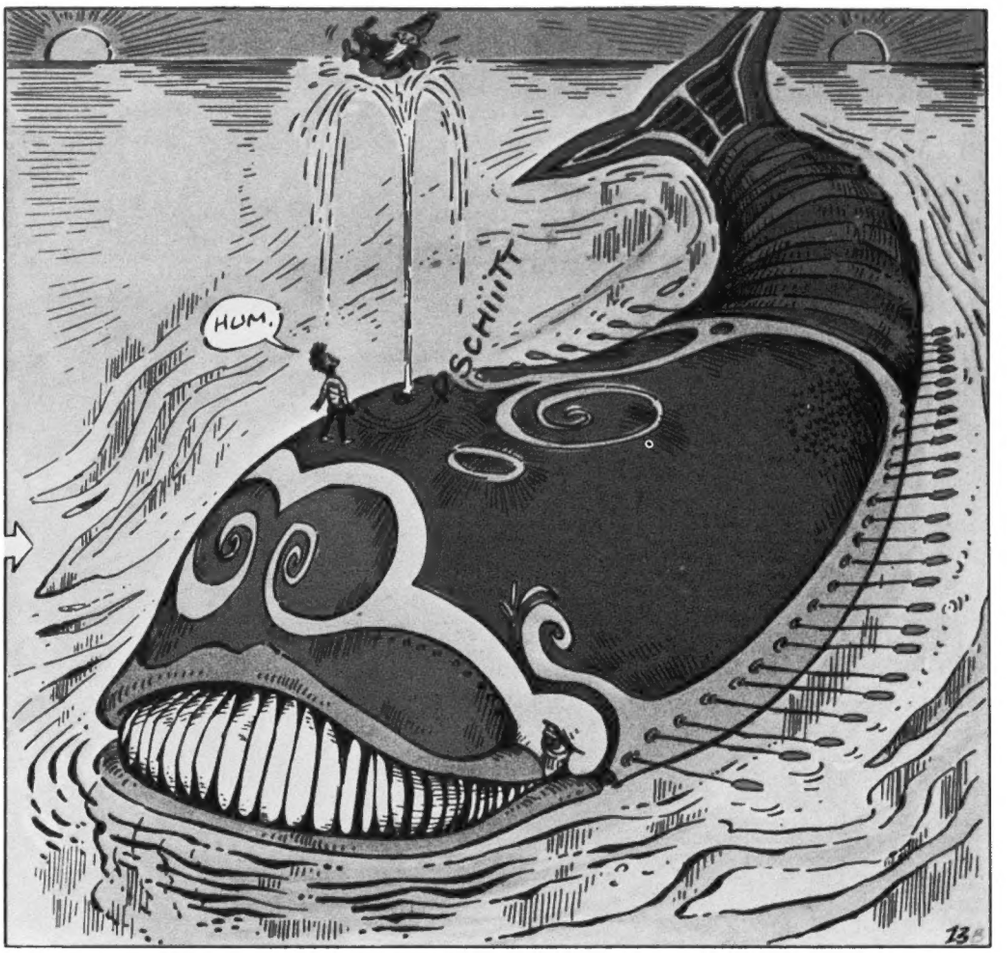
ABONNEMENTS (France et Communauté) 65 francs	ETRANGER 85 francs français

Reproduction des textes, photos, illustrations, même partielle, strictement interdite.

La direction de « Phénix » n'est pas responsable des manuscrits ou documents qui lui sont adressés. Les opinions émises par nos collaborateurs sont strictement personnelles, elles n'engagent donc que leurs signatures.

Commission paritaire nº 54 798.

Fred, « Philémon », © Dargaud.



Fred, « Philémon et le château suspendu », © Dargaud.

BIJANE ATTAR

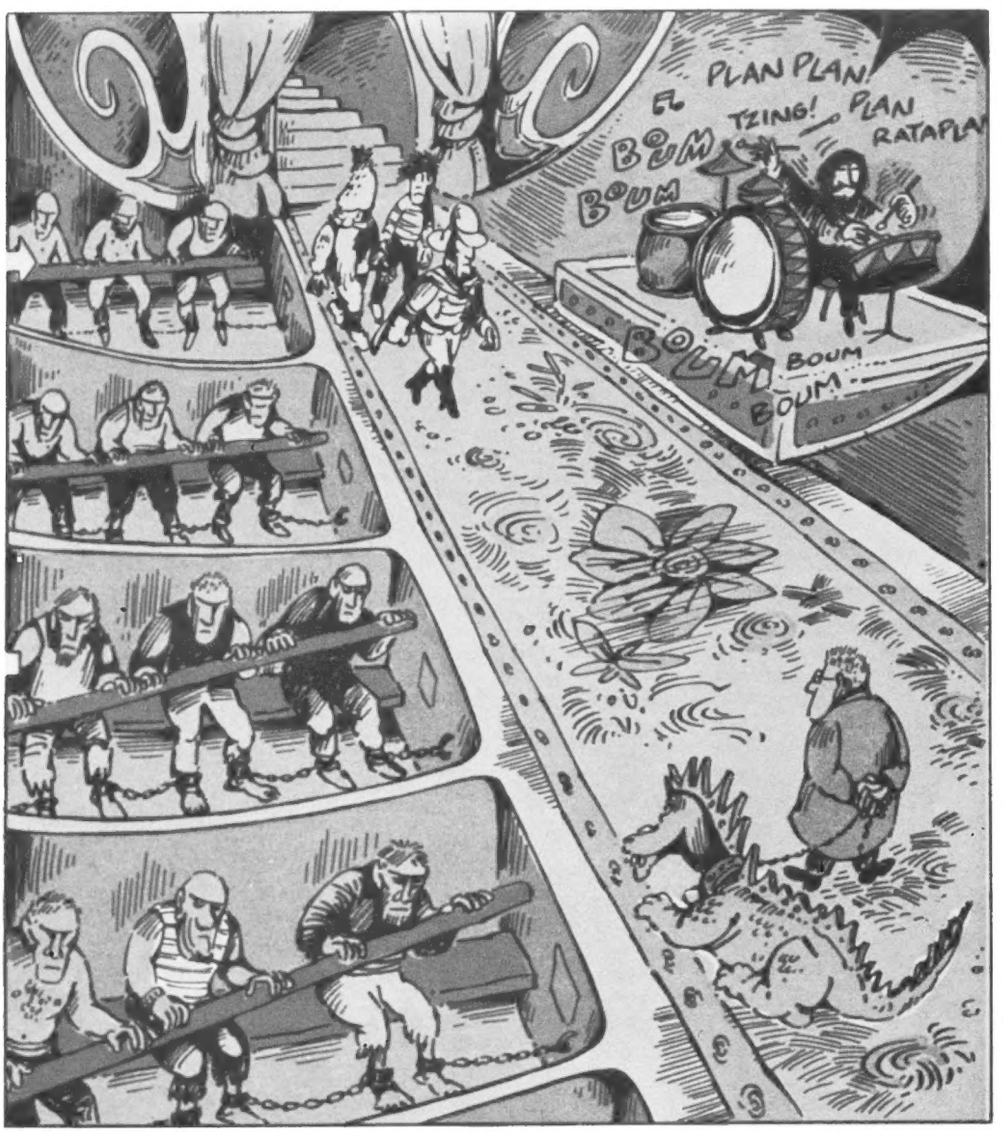
FRED
L'INVENTEUR DES MONDES AU DEPART D'UN GRAND VOYAGE

2e PARTIE

Fred part du principe que « tout ce qui est irrationnel est réel, et tout ce qui est réel est irrationnel », ceci pour faire mentir Hegel qui prétendait le contraire ! Dès le départ donc, il cherche à forcer l'incrédulité des lecteurs. Tenir pour vraies les œuvres de l'imagination, et s'y tenir. Renverser le monde matériel au profit de l'imaginaire et se résoudre à exister dans celui-ci, plutôt que dans celui-là. Accepter de vivre avec joie toutes les aventures qui arrivent dans ce monde étrange et merveilleux. On pourrait dire d'une autre manière que Fred possède le pouvoir d'inventer la vie. De créer à sa façon et « à sa main », îles et planètes, territoires et océans, hommes et bêtes. Il a cette « immense et jamais inachevée possibilité de recommencement de la vie ». Il suffit parfois d'ouvrir les yeux différemment pour voir grouiller autour de soi tout un monde ignoré, d'endroits vierges où circulent des créatures tout à fait inattendues. Mais il faut auparavant ignorer le préconçu, rejeter le déjà fait, occulter le connu. Et recommencer la vie depuis son commencement, avec sur le visage cet air innocent et serein qui est celui des grands découvreurs d'avenir. Retrouver la pureté des choses. Le style de Fred, à cause de tout cela, peut être dit « naïf ». Il redonne à tout ce qu'il touche une valeur originelle perdue, en même temps qu'il le dote d'un nouveau pouvoir évocateur. Fred est un créateur de mythes, ou plutôt de rêves mythiques qui promènent avec eux d'agréables senteurs de printemps. C'est comme s'il était en possession d'un secret, tant son œuvre semble provenir des hautes profondeurs, tant il est accompagné partout où il passe, par le cri vivant de la nature. Baladin magnifique du futur, il nous fait voyager au

Fred, « Philémon », © Dargaud.

Fred, « Philémon », © Dargaud.



joli royaume des fées, dans le grand monde des hommes papillons et des femmes oiseaux, à travers l'exubérance baroque de palais fantastiques, sur des vaisseaux venus d'un autre âge, en compagnie d'apparitions de l'outre-espace, des créatures qui viennent en ligne droite des mondes infinis. Il nous fait rencontrer le hibou phare, et marcher sur le rayon lumineux qui sort de ses yeux, il nous fait passer à travers un miroir, il met sur notre chemin ce tailleur d'ombres qui les coupe sur mesure. Il nous fait également voyager dans la machine à remonter le temps, construite par le professeur Stanislas, qui les amène lui-même, ainsi que Timoléon, qui est un rustre, autrement dit la tête et les muscles, vers le passé ou vers le futur. Quelquefois même, il y a dans ces « Quatre pas dans l'avenir » (1) des bouchons qui les empêchent d'avancer.

Fred est un grand inventeur de mondes. Mondes d'apparitions et de disparitions, mondes de circulations et de surgissements d'êtres fabuleux. Voici d'ailleurs quelques animaux connus du bestiaire fantastique de Fred :

— la baleine galère qui se trouve être une véritable ville flottante ;

— les pélicans baleiniers qui portent dans leur jabot des marins munis de harpons qui attaquent la baleine et qui vivent dans un magnifique château suspendu ;

— les zèbres geôles, le prisonnier se trouve à l'intérieur des rayures du zèbre transparent, c'est évident ;

— le centaure grognon de M. Barthélémy ;

— Anatole, l'âne de Philémon qui aime tant se promener au clair de lune ;

— la baignoire des contes de mille et une nuits, utilisée comme un cheval fougueux pour combattre le vaisseau fantôme surgi de la nuit ;

— le chat savant qui donne les réponses aux questions mystérieuses, et bien d'autres encore.

A l'arrivée

Tout ceci provoque chez le lecteur un égarement de la raison qui ne peut que se révéler salutaire. Il est en effet quelquefois bénéfique pour l'esprit de se perdre, corps et âme, et voyager dans les royaumes de l'au-delà, ou de l'en deça. Fred lève les interdits et les tabous de la raison cartésienne, qui en fin de compte ne faisaient que diminuer la pensée. Fred au contraire élargit la pensée, l'espacifie. Il donne une liberté totale à l'esprit et à ses manifestations les plus irrationnelles. Aucune entrave n'est observée, ni dans l'imagination, ni dans le graphisme, ni dans le scénario. C'est le grand appel au merveilleux, qui embellit l'existence en donnant les clés du bonheur, et qui guide l'homme vers un mieux être spirituel. Car lorsqu'on goûte au monde du merveilleux, on s'aperçoit très vite que l'image se recrée au-delà d'elle-même, déliée en oriflammes délirants, en vagues exaltantes. Celui qui n'a pas peur de la folie se laisse conduire par de telles images, et trouve la paix. Une paix qui bout de vie, en mouvements vers de meilleurs bienfaits. Cette extension de l'imagination créatrice est en évidente

(1) Pilote nº 622.

Fred, « Philémon », © Dargaud.

contradiction, est-il besoin de le préciser ? avec l'immobilité de l'esprit et le piétinement social et politique qui en découle, d'aujourd'hui.
Lorsque l'on a une propension à conter des histoires de bateau ivre, de clé des champs et d'herbe à vivre, avec les petits cailloux de la forêt qui vous soufflent les formules magiques, avec la fée Carabosse et les mages des fonds des bois, et avec, pourquoi pas, des clairs de lune qui enchantent et ondulent les désirs, lorsque l'on aime les histoires de la folie consciente, on se décale par rapport à la réalité. Les personnages, les animaux, les lieux et les objets créés par l'auteur n'ont aucune valeur d'usage. Ils sont « gratuits ». Ils sont totalement inutiles dans un monde basé sur le gain individuel et forcené des biens matériels. Dans un monde qui n'avance que pour accumuler encore plus de richesses, qui se révèlent ensuite être des prisons pour l'esprit. Ces images par contre nous emportent dans l'au-delà magnifique où tout devient possible. Il suffit de donner un peu de confiance à la liberté. La rencontre sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie, la définition de l'image poétique selon Lautréamont, ce téléscopage de deux images éloignées, crée un champ de force, un monde de latences d'où tout peut naître et se transformer. Il faut pour cela laisser se développer à leur guise les immenses végétations qui peuplent notre cerveau. Obéir ensuite sans rechigner à leur pouvoir d'attraction. Et ne jamais craindre la démesure, qui n'est écrasante que pour celui qui se situe encore à l'extérieur de l'image. Pour celui qui y entre, tout s'agence et se correspond avec surprise et chance.
Pour tout cela, l'œuvre de Fred, Philémon et le piano sauvage, Philémon et le château suspendu, Philémon et le naufragé du « A », Le voyage de l'incrédule, L'île des brigadiers, rappelle la poésie magnifique d'un Saint Pol Roux qui, sans peur, est arrivé à rendre compte d'une réalité différente, trop souvent enfouie sous la banalité quotidienne. A ce sujet, Gaston Bachelard dira : « On trouvera plus dans le réel caché que dans le donné immédiat. »
C'est précisément ce que cherchera à démontrer le petit Antonin de Colman Cohen (à suivre).

aux éditions serg...
2 nouveaux albums

dans la collection "Les grands classiques de la bande déssinée"

Burne Hogarth

MIRACLE JONES

Album 240×320, couverture cartonnée, 4 couleurs,
60 pages

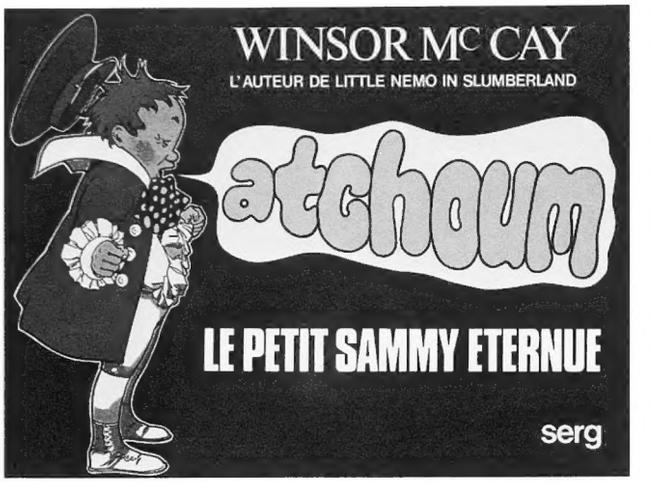
C'est en 1948 que Burne Hogarth crée, illustre et publie une nouvelle bande dessinée, intitulée « Miracle Jones ».

Traditionnellement, le rêve a fasciné les auteurs américains...

Burne Hogarth place ceux de « Miracle Jones » en plein jour, laissant sous-entendu, sans l'expliciter, qu'ils pourraient être dus, cette fois, à un début de mauvaise conscience. Tout se passe comme si l'Amérique, victorieuse de la Seconde Guerre mondiale, commençait à douter de sa puissance.

Le principe sur lequel sont bâtis la quasi-totalité des sketches de « Miracle Jones », en dehors du principe de rédaction en apparence logique (introduction, développement, conclusion), s'impose comme une sorte de leitmotiv : départ d'après une situation réelle, banale, quotidienne ; rêve ; retour à la réalité qui, entre-temps, s'est métamorphosée en cauchemar. Le culte de la force de la puissance y est tourné en dérision, à la fois comme à regret, par désespoir et prémonition.
Eric Leguèbe (extrait de la préface).

Le volume : **43 F**



Mac Cay
l'auteur de Little Nemo in Slumberland

LE PETIT SAMMY ETERNUE

(The Little Sammy)

Album 230×300, couverture cartonnée, 4 couleurs
28 planches 5 couleurs

Un bel album fac-similé d'une vieille édition.

Un très beau livre d'images aux couleurs douces, légèrement fanées... un enchantement.

Une très belle série du grand Mac Cay, dont le personnage inattendu est pratiquement inconnu en France.

Pour les amateurs de B.D., une joie inattendue ; pour les autres, le plaisir d'une jolie découverte.

L'album : **70 F**

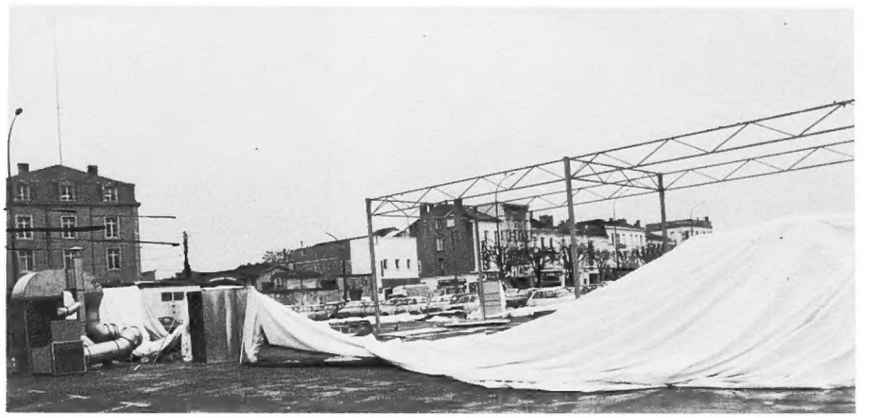
éditions serg

10, rue Rodier, 75009 Paris

salon international de la bande dessinée

ANGOULEME 1977

... et un vent mauvais souffla sur la bulle !!!



ANGOULEME 4

SALON INTERNATIONAL DE LA BANDE DESSINEE

Reportage Gérard GUEGAN

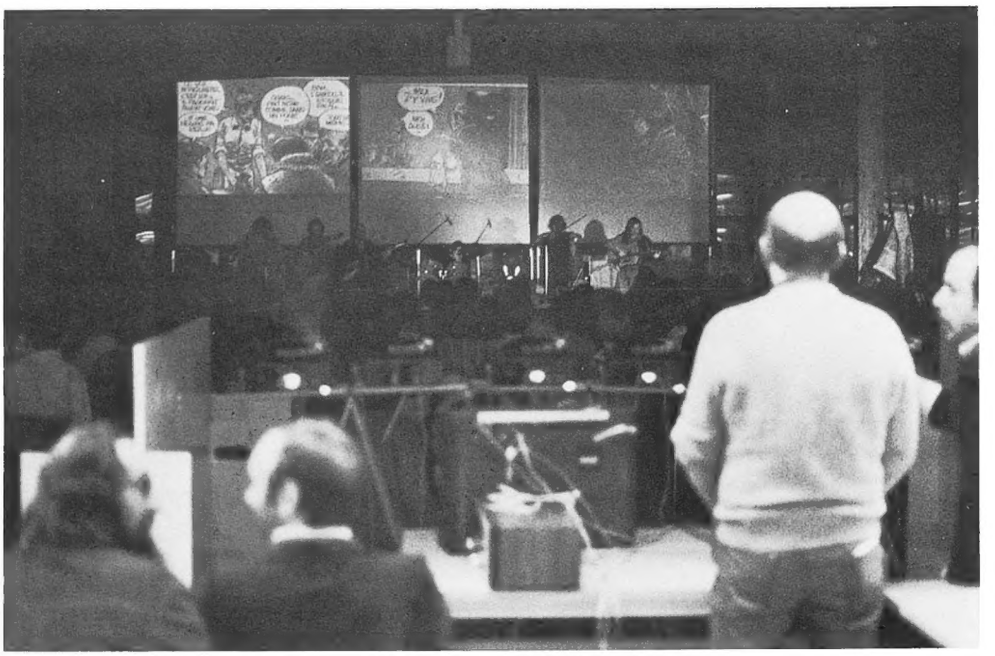
Angoulême 4... et un mauvais vent souffla la bulle... Après ce vent de panique, la direction du salon prit des décisions et, dans la nuit, la bulle se transformait en un splendide gymnase... La fée Groux avait agité sa baguette magique. Aussitôt, les visages se détendirent... Tout allait mieux... Ce centre où tout se vend reprenait ses droits et les signatures d'albums allaient redonner le sourire à tous ces amateurs de bandes dessinées désintéressés que sont les éditeurs...

Par contre, toute l'activité déployée par les joyeux organisateurs qui, aux yeux de certains, ne compte point a été, cette année, fantastique : des expositions aux quatre coins de la ville... L'exposition des amis du Québec était tout simplement intéressante ; quant à l'inauguration du Musée de la B.D. par Hergé, un événement... Le grand succès est qu'à chaque instant il se passe quelque chose à Angoulême... On ne peut s'ennuyer et il est affligeant de voir d'autres amateurs toujours au bar, cherchant désespérément du regard le compagnon qui va s'intéresser à leurs problèmes... Enfin !

Francis Groux, Pierre Pascal et M. Mardikian ont su bien tenir les rênes de cette énorme machinerie qu'est le Salon de la B.D. à Angoulême... Navettes toujours disponibles, accueil sympathique... Conférences, débats, projections (à ce propos, l'incroyable film de Bonvi nous a stupéfait, un tel délire était encore impensable avant d'avoir vu « Le Bataillon en folie »... Enfin !

Puis ce fut la remise des prix dans un joyeux délire... Où plus personne ne comprenait ce qui se passait, sinon le groupe Gwendal qui était bien loin de retrouver l'accoustique de Lucca... L'audio-visuel trahi par un bien noir fil électrique s'arrêtait en cours de représentation... Enfin, c'était bien sympathique.

De gauche à droite, Hergé, Pierre Pascal et Francis Groux.



Le spectacle audio-visuel « Gwendal ». Diaporama de quatre-vingt-dix minutes : « Le Vaisseau de Pierre », Corto Maltèse.

1

4

2

5

3

6

PRIX ALFRED 1977

Meilleur scénariste français :
Jacques Lob.
Meilleur dessinateur français :
Moebius.
Prix de l'œuvre réaliste française :
« Casque d'Or », d'Annie Goetzinger.
Prix de l'œuvre comique française :
« Le Baron Noir », de Got et Petillon.
Prix du scénariste étranger :
Willy Vandersteen.
Prix du dessinateur étranger :
Wallace Wood.
Prix de l'œuvre réaliste étrangère :
Hans Kresse pour « Les Indiens ».
Prix de l'œuvre comique étrangère :
Reg Smythe pour « Andy Capp ».
Prix de l'espoir de la B.D. :
Régis Franc.
Prix pour la promotion de la B.D. :
Gérard Jourd'hui, « Les Trucs de la B.D. », TF 1.
Grand Prix de la ville d'Angoulême :
Joseph Gillain
pour l'ensemble de son œuvre.

1 - Hans Kresse recevant le Prix Alfred des mains de Pierre Lebedel.

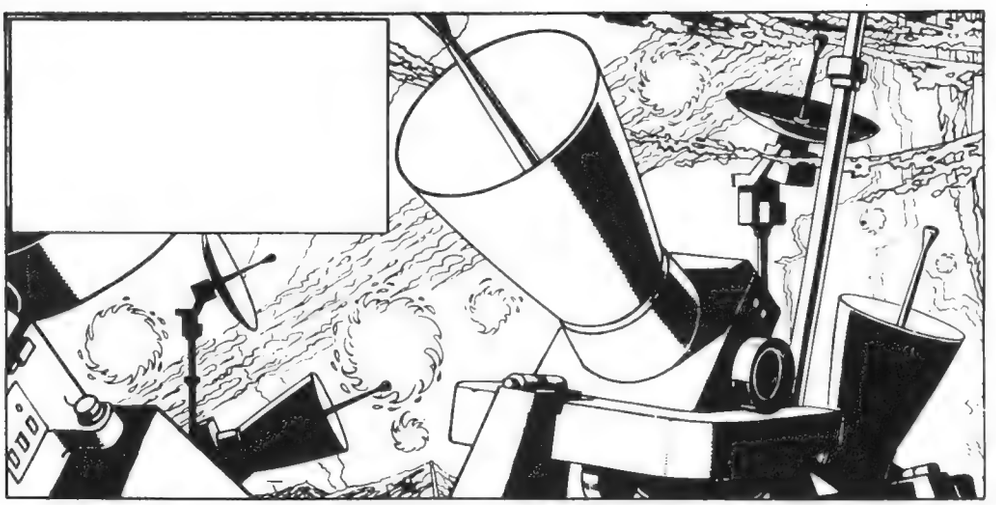
2 - André Leborgne recevant le Prix Alfred destiné à Willy Vandersteen.

3 - Wally Wood, Prix Alfred 77.

4 - L'annonce de la création de l'Association Internationale des Professionnels de la Bande Dessinée par R. Gigi, F. de la Fuente et Hugo Pratt.

5 - Wolinski.

6 - L'exposition des originaux de B.D.U.S. du Pavillon de l'Humour (Québec).



E.P. Jacobs, « S.O.S. Météores », © Lombard-Dargaud.

SOS METEORES

CLAUDE LE GALLO

C'est par une série de coupures de presse, pour la plupart authentiques, que débutait, le 8 janvier 1958 (1), dans le journal Tintin, « S.O.S. Météores » de Edgar P. Jacobs. Toutes traitent du même sujet : la détérioration du temps.
Parler du temps et rêver de commander aux éléments, n'est-ce pas là deux préoccupations humaines fort anciennes et toujours d'actualité ? N'est-il pas tentant de faire — artificiellement — la pluie et le beau temps ?
Jusqu'à ce jour nombre d'inventions, destinées au départ à améliorer le sort de l'humanité, se sont vues détournées de leur objectif pour devenir des instruments de mort. Le progrès technique semble infailliblement (hélas !) devoir s'accompagner de cette rançon.
Jacobs, certainement sensible à cette constatation déprimante, a imaginé quelles seraient les conséquences néfastes d'une éventuelle « Machine » à créer le temps. Ce qu'il a envisagé invite sérieusement à la réflexion, d'autant plus que l'hypothèse avancée apparaît comme du domaine du possible.

De la véritable science-fiction

Dans la bande dessinée de science-fiction Jacobs est, à notre connaissance, le seul auteur qui ait donné à deux reprises, pour thème d'histoire, une hypothèse construite à partir d'une base « scientifique » très élaborée. Comme il l'a fait pour le « Télécéphaloscope » de « La Marque Jaune », le fonctionnement d'une invention destinée à faire le temps est l'objet d'une troublante explication : il s'agit, en gros, de réaliser artificiellement « l'éclair en boule », de le stocker pour alimenter des « bazookas » à ondes ultra-courtes ayant pour mission de créer des ascendances, rompre l'équilibre moléculaire des nuages, fabriquer des brouillards, etc. Le tout dirigé par des stations disséminées à la surface du globe qui contrôlent les fronts polaires atlantique et pacifique (le secret de la circulation générale de l'atmosphère ayant été percé grâce à la conquête spatiale).
Lorsque l'auteur alla soumettre sa petite théorie à un éminent spécialiste, celui-ci, intéressé mais stupéfait, refusa tout net de donner son opinion sur la possibilité de mise au point d'une telle idée ! Les scientifiques ont appris à devenir prudents face aux « divagations » des auteurs de fictions (2) !
Ainsi Jacobs n'a pas à souffrir de la comparaison avec les meilleurs romanciers du genre dont parfois les textes ne peuvent être pleinement appréciés que par des spécialistes des questions abordées.
Dans le scénario cette prodigieuse invention est utilisée par un pays en mal d'hégémonie. Grâce à elle il provoque des inondations catastrophiques, des brouillards, des chutes de neige surabondantes qui paralysent totalement l'économie et le système de défense des pays visés, en l'occurrence la France et les Etats voisins.
Une séquence de science-fiction des plus étranges est celle où l'on voit un brouillard toxique jaunâtre s'étendre sur la région parisienne provoquant l'hilarité, l'hystérie, la folie et finalement la mort de la population surprise à l'improviste. Quelle arme infiniment plus intelligente que la

E.P. Jacobs, « S.O.S. Météores », © Lombard-Dargaud.

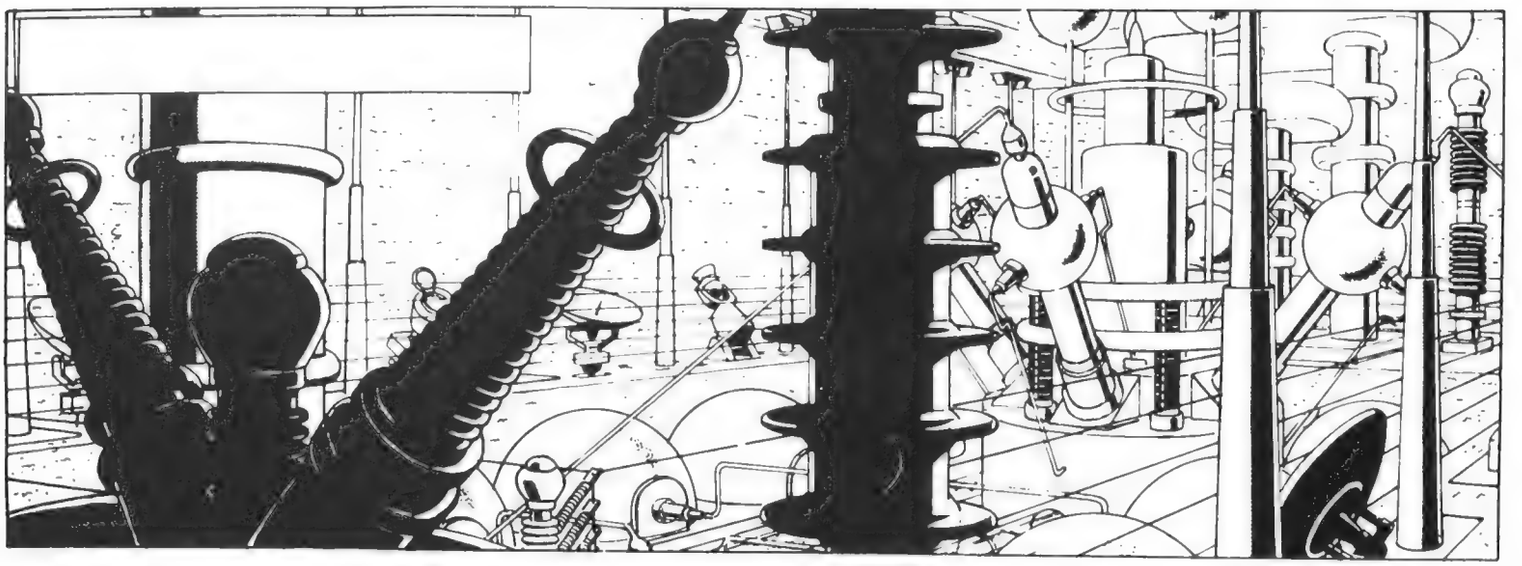
stupide bombe nucléaire qui détruit sans discernement hommes et richesses exploitables, n'est-ce pas ?
Admirable par le thème, la fiction l'est aussi par son interprétation graphique. Que ce soit les bazookas, l'étrange salle souterraine du réseau Cirrus, la fantastique centrale dont l'éclairage verdâtre transforme les couleurs des protagonistes, ou bien l'apocalypse finale, tous ces éléments insolites donnent pourtant l'illusion de la plus parfaite vraisemblance.

Jacobs et la science

Certains reprochent à l'auteur son manichéisme à propos des milieux scientifiques car il oppose sans cesse le « bon » et le « mauvais » savant et que la réalité n'est pas aussi simpliste, etc. Bien sûr, mais peut-on donner tort à Jacobs — qui redoute comme bon nombre de ses contemporains la perversion de la science — d'essayer de mettre en garde les plus jeunes lecteurs au moyen des symboles facilement accessibles que sont ses personnages ? Nous ne le pensons pas. Mortimer est, certes, beaucoup plus la personnification de la science profitable à l'homme que le portrait réaliste d'un quelconque scientifique ; à l'opposé Miloch (ou Septimus) représente l'aspect dévoyé de la recherche. Après les épouvantables expériences de la seconde guerre mondiale sur des êtres humains il apparaît que des scientifiques pervertis n'étaient pas loin — hélas ! — des « modèles-types » présentés par Jacobs. Par ailleurs, il faut faire aussi la part du jeu : Jacobs est d'abord un conteur d'aventures et il sait que l'attrait majeur de ce genre réside dans les oppositions fortement marquées de personnages hors du commun. Le duel Miloch-Mortimer est dans la plus pure tradition du roman populaire et les plus grands auteurs, que ce soit Conan Doyle, Maurice Leblanc et Marcel Allain, ont toujours creusé cette veine pour la plus grande joie des lecteurs qui aiment se distraire sans être dupes.

Un témoin de notre temps

L'aspect graphique de cette œuvre, comme toutes celles de Jacobs, est extrêmement réaliste dans le détail, mais ce réalisme est utilisé comme un instrument de travail, non comme une fin en soi, pour mieux rendre crédible l'extraordinaire.
Jacobs possède l'art inimitable de faire jaillir l'angoisse de la réalité quotidienne, en chargeant de mystère les endroits les plus familiers, en modifiant imperceptiblement les ambiances grâce à la couleur et dans ce cas précis grâce à la remarquable représentation des phénomènes météorologiques qui se succèdent sans interruption d'un bout à l'autre de l'histoire.
Chez Jacobs le décor n'est jamais gratuit ni exagérément chargé d'inutiles détails comme c'est le cas de certaines bandes où l'on voit de grands dessins fignolés sans rapport avec le peu d'intérêt de l'action. Ceci dit, du fait même de ce réalisme, Jacobs témoigne de notre temps (3). Nous assistons dans cette aventure à une extraordinaire balade (mouvementée) à travers Paris et la banlieue Sud-Ouest dont l'intérêt documentaire est indéniable sans que cela nuise pour autant à l'action.
A Paris c'est l'Opéra et la Place de la Concorde avec leurs embouteillages monstres, la rue de Vaugirard et ses immeubles bourgeois, la D.S.T. rue des Saussaies, la Gare de Port Royal (4) et celle des Invalides. En banlieue Jacobs nous montre Versailles rive gauche et sa gare à poutrelles métalliques, les vieux villages des Yvelines et de l'Essonne, Buc avec son aqueduc monumental, l'aérodrome de Toussus-le-Noble, Les Loges-en-Josas, Igny, les étangs de La Geneste aux rives boueuses, la « Manufacture de Troussalet » et son virage à angle droit, authentique à l'époque.
Nous voyons encore le grand complexe ferroviaire de Massy-Palaiseau, le métro de la ligne de Sceaux, la ligne de chemin



E.P. Jacobs, « S.O.S. Météores », © Lombard-Dargaud.

de fer Versailles-Massy dont les multiples passages à niveau fournissent un élément de suspense dans la poursuite (remarquablement minutée) entre Blake et Sharkey (5).
Tous ces éléments seront bientôt précieux pour la connaissance de cette région parisienne autour des années cinquante, beaucoup de choses ayant changé depuis cette aventure en ces lieux dont l'auteur à su rendre le climat et parfois même l'aspect poétique (nous songeons ici aux petits villages sous la neige, si pittoresques en Ile-de-France).

Le petit théâtre de Jacobs

Dans cette aventure le « petit théâtre » de Jacobs s'enrichit de nouveaux personnages. Si nous évoquons le théâtre à propos de Jacobs c'est à dessein car l'auteur fut pendant de longues années artiste lyrique, métier qu'il semble toujours regretter.
Il en a conservé le goût de la mise en scène, du décor et surtout l'art de s'identifier aux personnages qu'il crée. Il faut l'avoir vu mimer les expressions d'Olrik pour en être convaincu (Jacobs prétend d'ailleurs qu'il aimerait parfois être Olrik !). Ceci explique la vraisemblance de tous ses personnages (même les seconds rôles) ou leur aspect théâtral (6). On se grime beaucoup dans les histoires de Jacobs, particulièrement Olrik — cette histoire en fournit un nouvel exemple — ce qui fait dire à Mortimer dans le Mystère de la Grande Pyramide : « Quel merveilleux acteur vous auriez pu être » (7).
Dans S.O.S. Météores nous faisons connaissance avec le commissaire Pradier qui n'est pas sans présenter quelque ressemblance avec le Gabin des films de série noire (encore un acteur...). De Gabin ce personnage a non seulement l'aspect physique mais aussi le vocabulaire et le tempérament bouillant (du moins celui des films...). Nous le retrouverons dans les deux aventures suivantes.
Milock est le portrait du scientifique brillant mais pontifiant, trop sûr de lui. La possibilité de voir réaliser ses inventions qui lui a été offerte a fait taire en lui tout sentiment d'humanité. Son visage maigre et crispé dénote une certaine nervosité (il sombrera dans une sorte de démence au cours de l'épisode suivant le « Piège Diabolique »).
Le professeur Labrousse, directeur des services météorologiques, est le type même du citoyen « vieille France », ancien combattant courageux, respectueux des lois, fin gourmet et amateur de grands crus. Ses qualités scientifiques sont indéniables mais il ne semble pas posséder l'imagination d'un Mortimer. Le décor des maisons où il séjourne (celle de Jouy est authentique) correspond admirablement à ce personnage d'un autre temps. Comme nous le disions plus haut les seconds rôles ont une étonnante présence, que ce soit le chauffeur de taxi Ernest Brisson présenté par Jacobs comme le type populaire de l'homme de bon sens au vocabulaire savoureux et à l'esprit pratique, ou bien Sadi le comparse d'Olrik sournois et vindicatif ayant le couteau facile tout comme le cauteleux Bezendjas du « Secret de l'Espadon », le négatif de Nassir, l'ami fidèle de Mortimer.

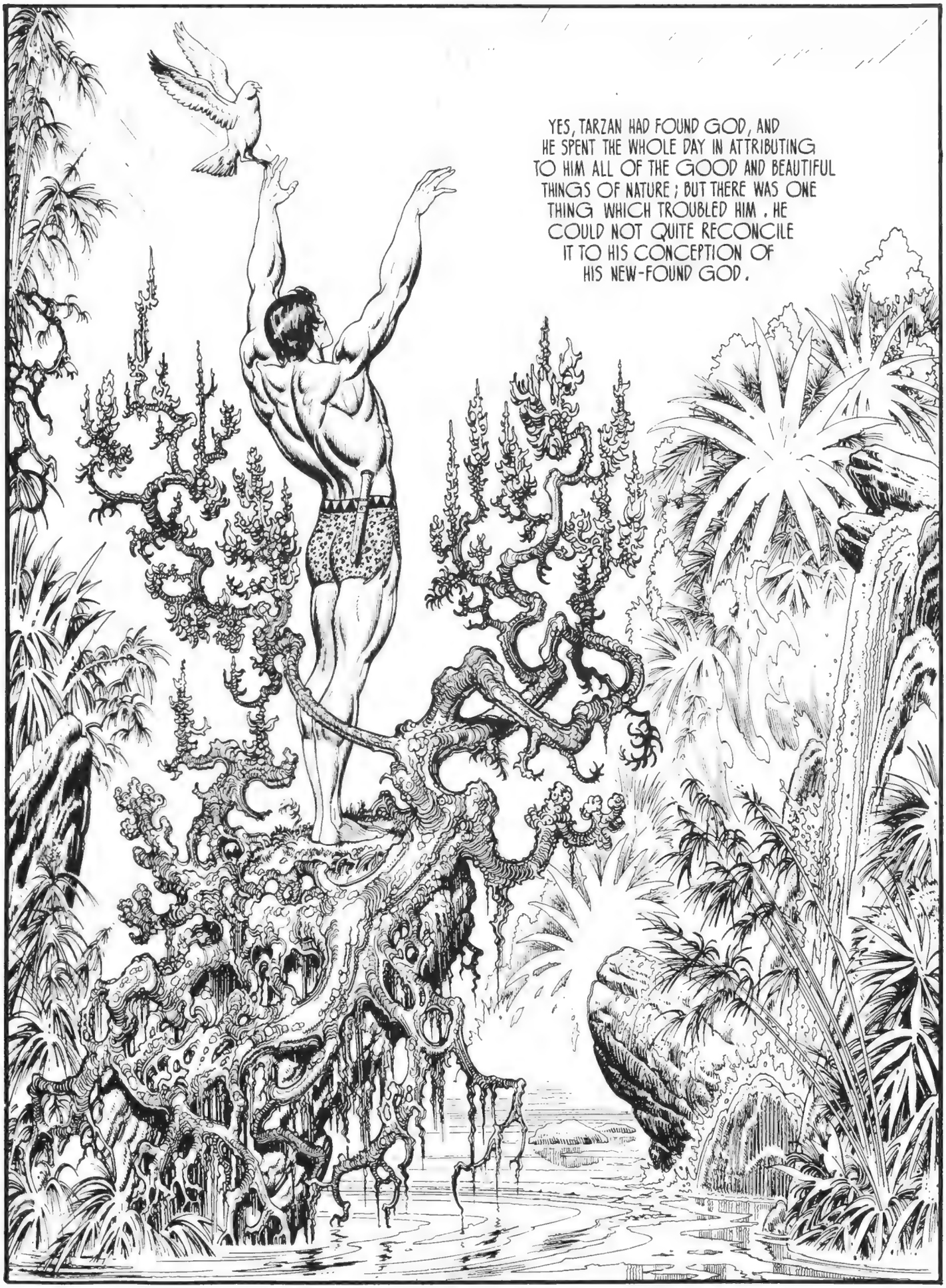
⁂

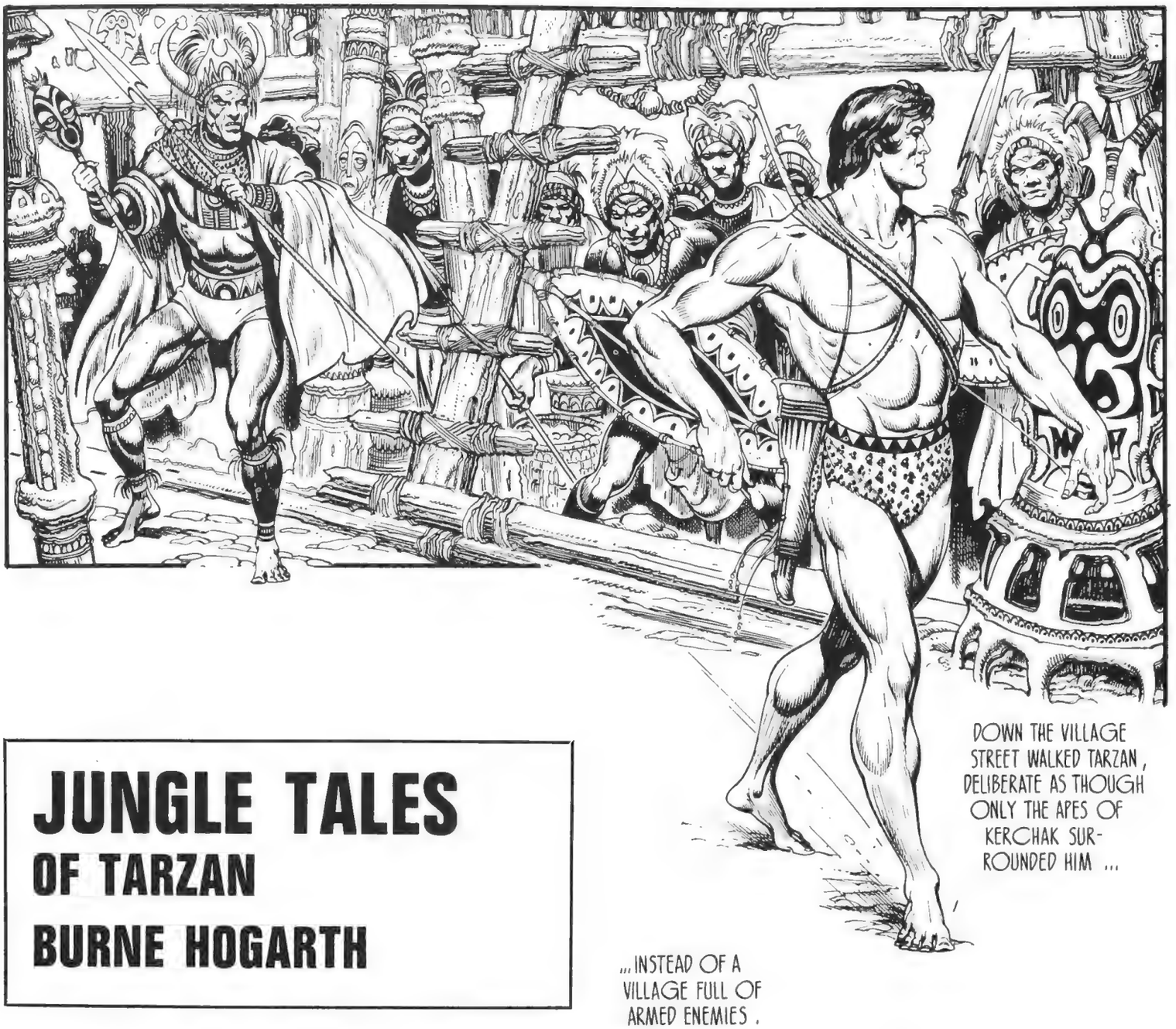
Tout ce qui vient d'être dit montre, nous l'espérons, les multiples facettes du talent de Jacobs, sa prodigieuse imagination, son sens aigu de l'observation de la vie, ses étonnantes qualités de graphiste visionnaire, l'art qu'il possède de savoir fasciner le lecteur avec les choses les plus familières (8).
Cette aventure est beaucoup plus complexe qu'elle peut paraître à première vue (9) car elle est la synthèse des goûts et des multiples préoccupations de l'auteur et le fruit d'un énorme travail de préparation qui échappe à bien des lecteurs.

Claude LE GALLO

---

(1) Fin le 4 juin 1959.
(2) Lorsque l'auteur se rendit avec un ami à la D.S.T. pour les besoins du scénario, le fonctionnaire consulté lui demanda d'où il tenait ses théories, ses services ayant, paraît-il, un dossier confidentiel sur ce sujet...
Depuis la création de cette aventure, la Pravda a annoncé en 1960 que des essais météorologiques de ce type auraient eu lieu en U.R.S.S. en 1952 pour faire le beau temps lors d'un défilé... Ces temps derniers les journaux ont de nouveau parlé d'un tel système.
(3) Réaliste dans le décor Jacobs l'est aussi dans l'étude du vocabulaire et des clichés de l'homme de la rue : réflexions sur le temps, la météo, les étrangers, etc. Cela est en général assez savoureux et témoigne de l'humour et de la malice de l'auteur.
(4) Jacobs a essayé de voir sur place s'il était possible de sortir de la station Port-Royal par son toit à ciel ouvert...
(5) Pour réaliser cette séquence l'auteur a dû faire plusieurs fois le trajet Versailles-Massy-Paris en train et en voiture ! Seulement le résultat obtenu est remarquable de véracité ; nous qui habitons la région connaissons bien ce chassé-croisé route-métro.
(6) Par exemple Abd-el-Razck, qui fait songer aux grands prêtres de l'Opéra et de l'Opéra comique, et Magon dont l'identification avec Méphisto est évidente.
(8) Jacobs fait naître l'inquiétude avec une simple panne d'essuie-glace...
(9) Cette œuvre touche tour à tour à l'enquête policière, à l'espionnage, à l'aventure, à la science-fiction et au fantastique.


YES, TARZAN HAD FOUND GOD, AND HE SPENT THE WHOLE DAY IN ATTRIBUTING TO HIM ALL OF THE GOOD AND BEAUTIFUL THINGS OF NATURE; BUT THERE WAS ONE THING WHICH TROUBLED HIM. HE COULD NOT QUITE RECONCILE IT TO HIS CONCEPTION OF HIS NEW-FOUND GOD.

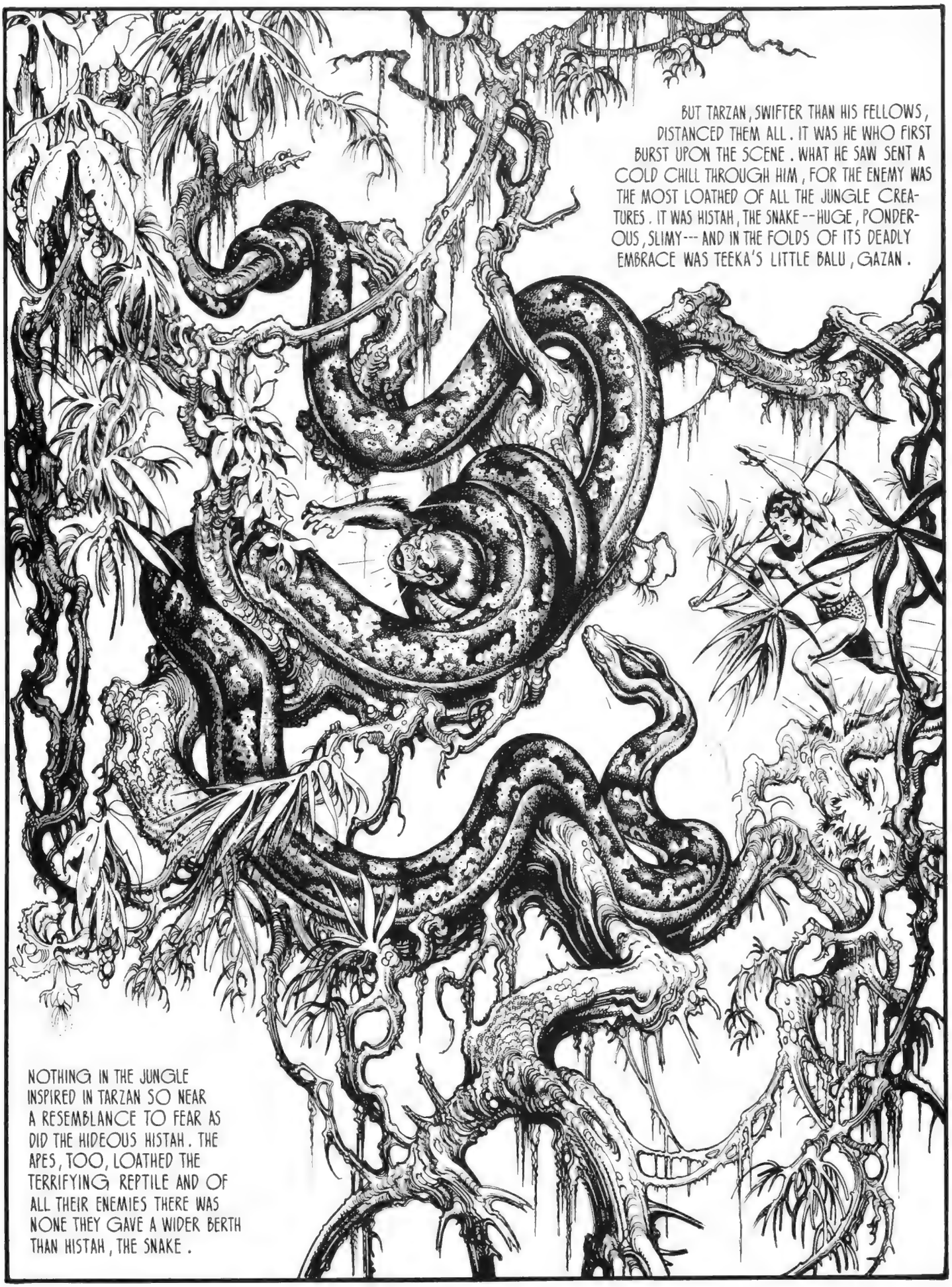

DOWN THE VILLAGE STREET WALKED TARZAN, DELIBERATE AS THOUGH ONLY THE APES OF KERCHAK SURROUNDED HIM ...
... INSTEAD OF A VILLAGE FULL OF ARMED ENEMIES.

JUNGLE TALES OF TARZAN
BURNE HOGARTH

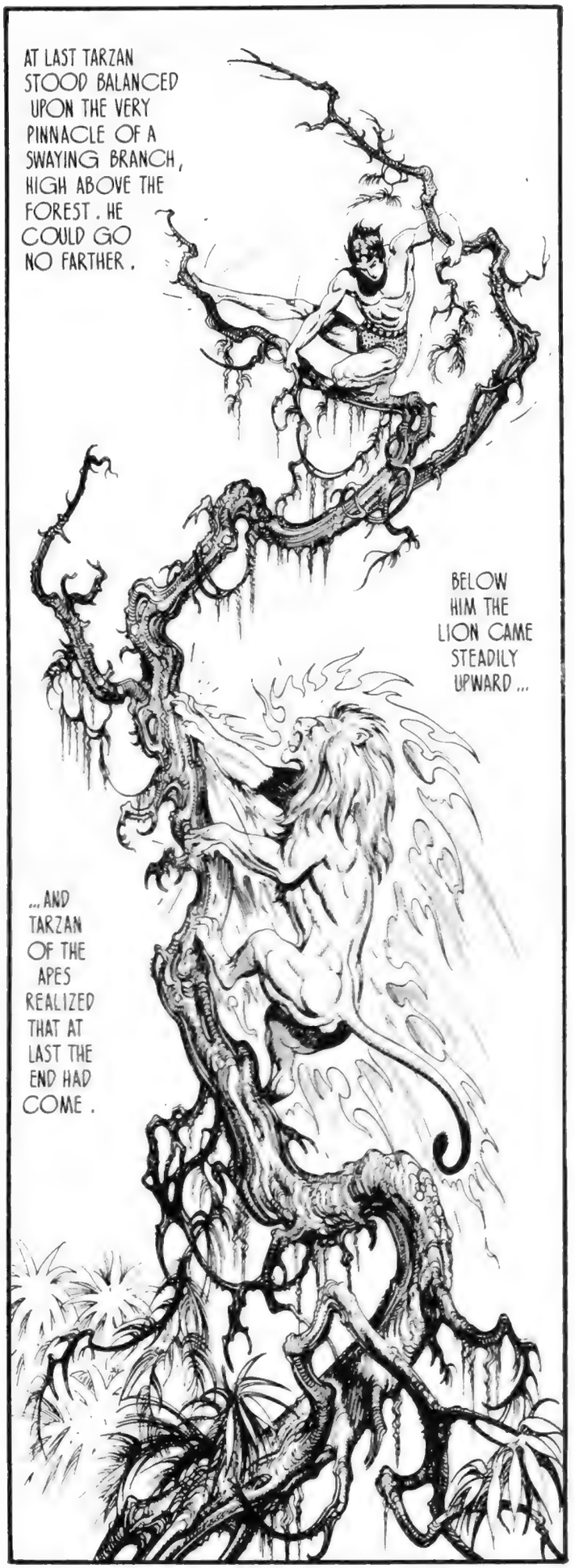
JUNGLE TALES OF TARZAN
Burne Hogarth, « Jungle Tales of Tarzan », Watson-Guptill Publications, New York, 1976, 160 pages, en noir. Introduction de W.J. Miller, $ 5.95

Le deuxième volume du nouveau Tarzan de Hogarth est le dernier, son adieu au personnage mais non à la bande dessinée, telle, du moins, qu'il la conçoit maintenant.

Le premier Tarzan, je dois le dire, n'avait pas suscité en moi une adhésion totale et enthousiaste : à côté de morceaux impressionnants, la silhouette de l'enfant arboricole, certaines attitudes forcées, la couleur (qui a eu ses partisans), tout cela m'avait parfois laissé froid. Mais ici, stop ! C'est le génie. Enfoncés, anéantis, les Bresdin et les Detmold et les autres apôtres de la luxuriance fantastique, les rêveurs de jungles et de marais vénéneux ! Hogarth a choisi d'adapter quatre des « Jungle Tales of Tarzan », certainement ce que Burroughs a écrit de mieux, le recueil de nouvelles où il s'est élevé au-dessus de son niveau habituel de bon conteur populaire. L'un des choix montre une belle audace : l'histoire où Tarzan est attiré par le charme d'une guenon mais finit par comprendre qu'il n'est pas un singe, et se croit unique au monde de son espèce et seul à jamais; l'écrire, passe, le dessiner, c'était plus difficile... Les autres récits sont la capture de Tarzan, le Dieu de Tarzan, et le cauchemar. Tarzan n'est plus le bizarre enfant-singe du premier volume : on retrouve le dieu sylvestre d'autrefois, et cela, avec le noir et blanc, donne une nouvelle dignité au récit. Hogarth, aussi, est plus à l'aise dans sa technique ; il a, par exemple, limité l'emploi des membres figurés en positions successives pour exprimer le mouvement. On sent la plénitude des moyens. Il applique à fond sa doctrine du contenu explicite de l'image et du contenu latent, signi-


BUT TARZAN, SWIFTER THAN HIS FELLOWS, DISTANCED THEM ALL. IT WAS HE WHO FIRST BURST UPON THE SCENE. WHAT HE SAW SENT A COLD CHILL THROUGH HIM, FOR THE ENEMY WAS THE MOST LOATHED OF ALL THE JUNGLE CREATURES. IT WAS HISTAH, THE SNAKE--HUGE, PONDEROUS, SLIMY--- AND IN THE FOLDS OF ITS DEADLY EMBRACE WAS TEEKA'S LITTLE BALU, GAZAN.
NOTHING IN THE JUNGLE INSPIRED IN TARZAN SO NEAR A RESEMBLANCE TO FEAR AS DID THE HIDEOUS HISTAH. THE APES, TOO, LOATHED THE TERRIFYING REPTILE AND OF ALL THEIR ENEMIES THERE WAS NONE THEY GAVE A WIDER BERTH THAN HISTAH, THE SNAKE.

AND WHEN THEY CUT LONG STAKES, SHARPENED AT THEIR UPPER ENDS, AND SET THEM AT INTERVALS UPRIGHT IN THE BOTTOM OF THE PIT, HIS WONDERMENT BUT INCREASED...
...NOR WAS IT SATISFIED WITH THE PLACING OF THE LIGHT CROSS-POLES OVER THE PIT...
...OR THE CAREFUL ARRANGEMENT OF LEAVES AND EARTH WHICH COMPLETELY HID FROM VIEW THE WORK THE BLACK MEN HAD PERFORMED.


AT LAST TARZAN STOOD BALANCED UPON THE VERY PINNACLE OF A SWAYING BRANCH, HIGH ABOVE THE FOREST. HE COULD GO NO FARTHER.
BELOW HIM THE LION CAME STEADILY UPWARD...
...AND TARZAN OF THE APES REALIZED THAT AT LAST THE END HAD COME.

fication plus profonde qui colore la perception que l'on a de l'image, même si l'on n'est pas conscient du phénomène. Le morceau d'histoire raconté par chaque image n'est que le dessus, l'écume, le moins important. Au-dessous, il y à la fois un système de suggestions constitué par des formes, des accents, donnant une « coloration » générale inquiétante ou paisible ou exubérante, et un système symbolique d'ensemble, perceptible consciemment pour qui se donne la peine d'explorer à fond les images, de les voir de loin et de près, de les retourner, etc. Il est difficile de venir après l'excellente introduction de W.J. Miller sans paraître la plagier. Mieux vaut la citer. Il fait observer que Burne Hogarth « utilise des symboles cachés pour suggérer la lutte, la quête, et des symboles évidents pour indiquer la réussite ». Par exemple, l'arbre en candélabre à la fin du « Dieu de Tarzan ». « Quand Tarzan se sent étouffé — comme par la jalousie — le feuillage semble se refermer sur lui. Quand il est vivement conscient de sa solitude, sa nudité est environnée de rameaux épineux. Quand il se sent égaré, le feuillage est diffus. Mais quand il se sent libre et s'affirme, la jungle s'ouvre devant lui. » Les procédés habituels de la B.D., l'amorce par exemple, sont utilisés symboliquement : « quand Tarzan est divisé par un conflit intérieur, nous ne voyons qu'une partie de lui ». Les attitudes, les directions des gestes, des regards, ont une importance capitale : « quand Tarzan accompagne le singe Taug, qu'il a sauvé, Taug bondit à travers les branches la tête en avant, Tarzan la tête en arrière. Physiquement, ils voyagent ensemble, mais mentalement ils vont en sens opposé ». L'arbre, équivalent de l'homme, joue le premier rôle, il structure, divise les pages, guide l'œil en trajets complexes. Tarzan est souvent appuyé à un arbre déraciné, parce qu'il est déraciné lui-même. Les branches tortueuses déterminent d'étranges visages ; une orchidée pendant la tête en bas devient pupille d'un œil, et un autre œil est suggéré par une vaste toile d'araignée. Ce n'est pas de la bande dessinée pour regard hâtif ni pour amateurs de petites cochonneries ' bâclées. Indépendamment du contenu symbolique, qui m'a parfois fait penser à des tableaux Rose-Croix, ce Tarzan est graphiquement superbe et brasse avec volupté toute une luxuriance chinoise et Art Nouveau d'arbres géants, de lianes, de rocs, de serpents de cauchemar et de guerriers de légende. Quant à l'ancien fan de Tarzan que la symbolique effraie, je peux lui garantir qu'il retrouvera son personnage plus beau que jamais. Quel adieu !

P. COUPERIE

ECHOS

PIERRE COUPERIE
CLAUDE LE GALLO

FRANCE

• « **Hop** », n° 10, contient en particulier, outre ses nombreuses informations, un article sur A. Liquois — accompagné d'une réédition de « Satanax » — et une interview de Dufossé, elle aussi accompagnée d'une réédition.

• « **S.T.P.** », n° 0. Cette nouvelle revue, qui compte paraître deux fois par an, veut être l'organe d'une nouvelle critique de la bande dessinée, détachée des points de vue des fans de tous âges qui acceptent automatiquement ses limites. Articles sur Bodé, Moebius et Kirby. Disponible à Futuropolis, 130, rue du Théâtre, Paris-15e.

• « **B.D. Bulle** », n° 2. Dans la revue du Festival d'Angoulême, série de présentations ultra-brèves de Benjamin Rabier, Hergé, Lino Landolfi, Bob de Moor, Marc Sleen, Wallace Wood, Emilio Freixas et John Dirks, et surtout texte de deux débats : « Le dessinateur face à son public » et « La B.D. et l'évolution du public ».

• « **Le Chercheur de publications d'autrefois** », n° 19, déc. 1976. Articles sur la série des « Beaux Albums » de la S.P.E., sur la S.-F. d'expression française, et sur Pellos.

• **Exposition Al Capp** au Centre Culturel Américain, 6, rue du Dragon, Paris-6e. Une vingtaine de lithographies en couleurs des personnages de « Li'l Abner », qui ne sont guère plus que des agrandissements d'images, et un épisode complet, pages d'album découpées et punaisées au mur. Pour quelqu'un qui restera malgré tout comme un des grands satiristes des Comics, c'est maigrichon.

• Au **Salon des Papiers de Collection,** à la Bastille, en février, il y avait un plein carton d'originaux de Christophe, avec des études pour le Sapeur Camember, des brouillons de planches complètes, des illustrations... Cher...

• Il y avait foule dans la librairie « Chez Satan and C° », 10, rue Casimir-Delavigne, Paris-6e, le 28 janvier. « L'Echo des Savanes » y organisait un cocktail en l'honneur de ses lauréats d'Angoulême, **Wallace Wood, Got et Pétillon.**

• « **L'Echo des Savanes** », spécial U.S.A. n° 2. Réalisé à la suite du succès du spécial n° 1, ce n° 2 est encore meilleur. Le 3, en conséquence, ne devrait pas tarder.

• « **Falatoff** », spécial Druillet, 52 pages. Réédition revue et augmentée.

• **Les Humanoïdes associés** deviennent frénétiques, il doit y avoir une coquille dans leurs circuits imprimés : ils nous promettent vingt-quatre albums « au moins » en 1977 ! De fait, en voici déjà quatre :

— **Macedo, « Psychorock »,** Les Humanoïdes associés, 64 pages.

— **Moebius, « Cauchemar blanc »,** Les Humanoïdes associés, 64 pages, noir. Les histoires parues dans « Pilote », « Métal Hurlant », « L'Echo des Savanes », etc., non encore réunies en album, plus un inédit.

— **Moebius, « Le Bandard fou »,** Les Humanoïdes associés, 56 pages. Enfin réédité. Présentation un peu changée.

— **W. Eisner, « Spirit. Nuits d'encre »,** Les Humanoïdes associés, 64 pages. Sept aventures, dont une, « La Reine noire », est de Lou Fine.

• « **Métal Hurlant** », n° 13. N. Claveloux et F'Murr et Moebius et Bilal et Druillet et Forest et j'en passe et des meilleurs, mais il faut pas passer Luc et François Schuiten et leur « Carapaces ».

• « **Ah ! Nana** », n° 2, est déjà mieux dans sa peau que le premier, sous la meilleure couverture des dix dernières années. Nicole Claveloux et Cecilia dominent l'ensemble, avec le « Fait divers » de Keleck, dont la dernière page, hélas ! n'est pas tout à fait — graphiquement — à la hauteur des autres. Marie-Noëlle Pichard, fille de Pichard Ier le Grand, y fait ses débuts. Moebius est l'invité mâle et ne s'est pas moqué des copines. Les rubriques s'étoffent. J'espère qu'on verra un jour le puissant dessin d'Anne-Marie Simond, révélation de feu « Tousse-Bourin », réapparue dans « L'Echo des Savanes ». On a reproché à « Ah ! Nana » une mise en page, un aspect, strictement semblables à ceux d'un magazine réalisé par des hommes : mais ne serait-ce pas l'un des objectifs poursuivis ? Edith Orial devrait s'en expliquer.

• Chez **Jacques Glénat,** « Futuropolis » a pris du retard mais, là aussi, quatre nouveaux albums :

— **Lob et Pichard, « Submerman »,** Editions Jacques Glénat, 62 pages, en noir. Il s'agit — enfin ! — des deux premiers épisodes de l'Homo aquaticus. Les autres éditeurs n'ont plus qu'à regretter de ne pas y avoir pensé ou de ne pas avoir osé.

— **Charlier et Poïvet, « La Cité secrète de la mort » (Guy Lebleu),** Editions Jacques Glénat.

— **R. Macherot, « Les Croquillards »,** Editions Jacques Glénat, 48 pages.

— **R. Macherot, « Zizanion le Terrible »,** Editions Jacques Glénat, 48 pages.

Macherot a bien de la chance d'être encore là pour assister à son revival : trois albums à la fois ! C'est une satisfaction trop souvent posthume.

Chez **Futuropolis** (on va s'y perdre, d'autant qu'on risque fort de ne pas trouver « Futuropolis » à Futuropolis).

• **Calvo, « Moustache et Trottinette - 2 - Barbe Bleue »** en attendant « La Bête est morte » du même Calvo.

• Un nouvel éditeur, issu du Festival d'Angoulême, **Sodieg :**

— **Pierre Pascal, « Pellos »,** 112 pages. Il est dommage que cette grosse étude-interview soit accompagnée d'une illustration abondante mais mal reproduite : trop de documents complètement rongés.

— **Marijac, « Costo chien policier »,** 32 pages (série de 1935-1937).

— **Calvo, « Cricri, souris d'appartement »,** 32 pages.

• La **SERG** annonce le deuxième volume du « Thorkael » de Loro et de Beketch. Le troisième, « Prince Valiant », est en cours.

• **J.-C. Forest, « La Revanche d'Hypocrite »,** Serg, éd., 63 pages en couleurs reprenant les épisodes parus dans « Pilote ». Un très bel album et — attention ! — pas cher.

• **Hugo Pratt, « Swen »,** Editions du Kangourou.

• **Barbe, « Cinéma »,** Editions Faiseur d'Images, 68 pages.

• **Calvo, « Capitaine Pat Fol »,** Haga, éd., 28 pages.

• **G. Crepax, « Bianca »,** Idea éd., 216 pages.

Albums

• **Greg, « Le Trésor de Virgule » (Achille Talon),** Dargaud.

• **Marin et Greg, « Frère Boudin »,** Dargaud.

• **Stoquardt et Vance, « Ramiro »,** Dargaud.

• **Hubinon et Charlier, « Les Requins en mer de Chine » (Buck Danny),** Dupuis. Réédition.

• **R. Macherot, « Sibylline contre les cravates noires »,** Dupuis.

• **Tacq et Charlier, « El Demonio » (La Patrouille des Castors),** Dupuis.

U.S.A.

• **Leslie Cabarga, « The Fleischer Story »,** Nostalgia Press, New York, 185 pages. Passionnante histoire du studio Fleischer et de ses personnages : Ko-Ko, Betty Boop, Popeye, etc. Plus de 300 documents, la plupart jamais vus. A quand « The Pat Sullivan Story » ? (A Futuropolis).

• « **R. Crumb's Carload of Comics** », Belier Press, 176 pages. Anthologie de Crumb : 37 histoires, bibliographie, introduction par Harvey Kurtzman (A Futuropolis).

• « **Cartoonist Profiles** », n° 32, déc. 1976. Articles sur le nouvel atelier-école fondé par Brant Parker ; « The Lockhorns » de Bill Hoest ; « Catfish » de Bollen et Peterman ; « Victor de la Fuente ; la publicité et les comics ; les souvenirs de Bob Dunn et ceux de Phil Love, etc.

• « **Richard Corben's Funny Book** », Nickelodeon Press. Anthologie en noir et en couleurs (A Futuropolis).

SUISSE (ou ESPAGNE ?)

• « **Vega** », n° 3 (octobre 1976), est consacré à la commémoration d'Emilio Freixas sur lequel il rassemble une grosse documentation.

BELGIQUE

• **Macherot, « Chlorophylle et les rats noirs »,** Editions Chlorophylle (148, rue de l'Hôtel-des-Monnaies, 1060 Bruxelles). Réédition (en noir et blanc) de cet épisode célèbre devenu introuvable.

• **Frydman et Touis, « Sergent Laterreur »,** Editions Distri-BD (Bruxelles), 56 pages en noir. La couleur manque un peu...

ITALIE

Luigi F. Bona nous communique : sortie d'un album « Dan Dare » de 71 pages en couleurs et d'un autre, de même présentation, contenant les deux premiers épisodes du « Trigan Empire » chez **Piero Dami.** Lancement d'un nouveau superhéros italien, « El Kondor », format pocket, chez **Pini Segna.** « Corrierboy », la nouvelle formule du « Corriere dei Regazzi », consacre une grande partie de ses pages aux nouvelles du sport et de la télévision : ce n'est pas la joie... **Camillo Conti** clôture son programme 1976 avec le troisième volume de « X 9 », le deuxième « Garth », le deuxième « Prince Valiant » (en couleurs) et « The Medieval Castle » de Harold Foster. Il semblerait que le groupe **China inc.** (Castelli, Bonvi, Gomboli, Nidasio, Sio, Mattioli, etc.) s'apprête à publier une revue, « Tam-Tam », à la suite du portfolio du même nom diffusé à Lucques (cf. « Phénix », nº 47, p. 52). **Capriotti** a réédité les douze premiers numéros de **« L'Avventura »,** les 13 à 18 vont suivre, clôturant l'année 1944. Au **Club Anni Trenta,** deux albums « Red Barry » en couleurs, « Il cranio d'argento » (planches du dimanche, juin à septembre 1936) et « La canzone della fiamma » (strips et planches, mai-juin 1937) ; un album de présentation à Flash Gordon, « Nell' impero di Ming », par Carlo della Corte, le 3e album de Flash, en couleurs (1934), trois albums « Rip Kirby » de 1946 et un de 1947-1948.

La **Comic Art** annonce cinq albums « Radio Patrol », cinq « Wash Tubbs », quatre « Terry » avec les planches dominicales en couleurs et un « Brick Bradford » inédit en Italie.

Chez **Corno,** Luciano Secchi abandonnait la direction de « Eureka ». Maria G. Perini lui succède. Dans la collection Oscar Cartoons, chez **Mondadori,** « Sappo » par Segar. Quant au « Manuale dei Fumetti » de Boschesi, signalé p. 53, « Phénix » 47, il paraît qu'il ne vaut pas le vieux « I Fumetti » de Strazzulla (1). Les « Grandi Classici » de Walt Disney vont être réédités mensuellement. **Dardo** présente deux gigantesques volumes en couleurs dédiés à Bonvi : « Sturmtruppen » et « Nick Carter ». Dans l'hebdomadaire **« Lanciostory »** sont publiés Salinas, del Castillo, J. Moliterni, V. de la Fuente (« Sunday »). Del Castillo a quitté le Western pour l'épopée viking (« Holgar »).

Milano Libri réédite d'anciens Crepax dans « Valentina in Giallo » et sort en italien l'énorme « Peanuts Jubilee ». La revue argentine **« Skorpio »** va paraître en Italie, publiée par Eura. Dans son équipe, Pratt, del Castillo, Breccia, etc.

Les mémoires de Casanova vont être adaptés en B.D., en grands volumes de 136 pages (à 16 000 lires l'un) réalisés par une pléïade — ou plutôt une cohorte — de dessinateurs italiens, espagnols et sud-américains (**Agence Quipos,** via Ariberto 29, 20123 Milano). Les dessins de **Crepax** dans « Tempo Medico » (cf. « Phénix » 47, p. 52) sortent fin janvier. Radio Padoue a, depuis octobre, une rubrique hebdomadaire consacrée à la B.D. — une demi-heure tous les vendredis — et confiée à M. Costa et G. Brunoro.

Ajoutons que le nº 5 de **« Wow »** (Noël 1976) contient, outre un compte rendu critique de Lucca 12, des articles sur les dessinateurs Maraffa, Magnus, Frollo, Pavone, Cavazzano et Missaglia, sur le cinéma de S.-F. et sur Rudolph Valentino, et une réédition de « La Compagnia dei Sette » de W. Molino (Via Stefanardo da Vim. 19, 20128 Milano). Dans le nº 6, interviews de Leone Frollo et de la délégation espagnole à Lucques, suite de l'histoire du cinéma de S.-F., nouvelles, présentation du film « Sturmtruppen » (Via Stefanardo da Vim. 19, 20128 Milano).

---

(1) Celui-ci étant faux à 80 %, on frémit...

ANGLETERRE

• Le numéro 5 (automne 1976) du fanzine **« Golden Fun »** apporte une énorme documentation sur le dessinateur Roy Wilson (1900-1965) qui fut un peu le Saint-Ogan et le Thomen britannique et résume toute une époque des illustrés d'Outre-Manche. Outre des bandes inédites, le numéro 6 contient un court article sur l'herculéenne gamine « Pansy Potter » (« Golden Fun », 1 Lower Church Str., Cuddington — near Aylesbury —, Buckinghamshire).

• **Leo Baxendale, « Willy the Kid », Gerald Duckworth & Cº.** Les horribles personnages de Baxendale dans un album qui, pour la première (?) fois en Angleterre, suit exactement la formule « continentale » quant au format et à la couverture cartonnée en couleurs, 72 pages.

• **« Ally Sloper »** a dû cesser de paraître après quatre numéros. Et le congrès de cette année, Comics 102, est dans la balance... Le public britannique n'est pas prêt, mais surtout les media le sont encore moins, s'ils ne sont pas hostiles. Peu soucieux de voir leurs dessinateurs s'émanciper comme sur le Continent, les grands éditeurs pratiquent la conspiration du silence. Quant aux critiques, anglais comme américains, ce sont de terribles snobs considérant que leur métier consiste à faire de l'esprit aux dépens des autres.

S.-F. SUEDOISE

La bande de S.-F. « Voyage dans le corps humain », parue dans « Récréation » en 1947 et qui avait suscité bien des suppositions il y a — déjà... — douze ou treize ans, certains pensant qu'elle était suédoise, est effectivement suédoise. Sture Hegerfors le confirme : « En resa i människokroppen » parut dans l'hebdo « Aret Runt » en 1946. Le dessin était de Björn Karlström, principal artiste de S.-F. des années 40, et le scénario d'un médecin nommé Björklund.

AUX EDITIONS SERG

• **Miracle Jones** suivi de **Pièce de Huit,** par **Burne Hogarth.**

Cette réédition de deux œuvres peu connues de Burne Hogarth est intéressante, particulièrement sur le plan graphique. Miracle Jones est une œuvre très hétéroclite où l'auteur se montre mal à l'aise dans le domaine de l'humour. Il y a une distorsion complète entre les personnages où se mélangent la caricature et le dessin réaliste. Hogarth semble avoir traversé à cette époque une crise morale qui s'est résorbée dans la reprise de Tarzan. La fin de « Miracle Jones » annonce ce redémarrage. Par contre « Pièce de Huit », bien que malhabile, montre l'embryon de ce que sera plus tard le véritable style d'Hogarth lorsqu'il se sera débarrassé de la contrainte de « faire du Foster » pour reprendre Tarzan. C'est un témoignage précieux pour les admirateurs de Hogarth.

• **Le petit Sammy éternue,**
de **Winsor Mac Cay.**

Heureuse initiative que d'éditer cette œuvre presque inconnue de Mac Cay, publiée jadis chez Hachette.

Moins riche que Little Nemo elle est néanmoins intéressante sur le plan plastique et surtout dans l'esthétique de la couleur, pour une fois impeccablement reproduite. Il y a des personnages cocasses et insolites comme cette femme dont le chapeau cache le visage qui devient un aplat noir, ce qui préfigure le fameux « Moine » de Hugo Pratt.

Mac Cay n'a pas fini de nous étonner et nous attendons avec impatience la suite des aventures de Little Nemo.

• **Hypocrite,**
de **Jean-Claude Forest.**

Sont réunies dans un album souple les deux aventures « d'Hypocrite » parues d'abord aux Editions Dargaud. J'ai déjà eu l'occasion de parler « d'Hypocrite » et de dire tout le bien que j'en pensais. Pour ceux qui ne l'ont pas encore découverte je leur conseille de jeter un coup d'œil sur les planches splendides de la deuxième partie de l'ouvrage ou chacune d'elles est une œuvre en soi. Découpage, couleurs tout cela est du grand art et mériterait sa place à Beaubourg.

Quant à la liberté qui s'exprime dans l'ensemble de l'œuvre, je vous laisse le soin de la savourer.

Diable ! Qu'il est bon de manger du « Schlon » lorsque tous les moutons de la galaxie bouffent de l'herbe sous la surveillance de la police.

Gloire à Forest et à l'individu, « hypocrite dans un monde faux ! »

Claude LE GALLO

Portraits à la plume et au pinceau,
par **Numa Sadoul,** aux Editions J. Glénat.

Bonne idée que d'avoir regroupé dans un petit volume très maniable les meilleures interviews de Numa Sadoul. Celui-ci a l'art de tirer le meilleur des auteurs qu'il rencontre et cet ouvrage restera comme un constat de ce que pensaient les auteurs de B.D. aux alentours des années 70.

Les propos tenus par les dessinateurs montreront (j'espère) aux éditeurs que les simples dessinateurs ne sont pas forcément des débiles mentaux comme il était de bon ton de le croire jadis. Quand on leur donne le moyen de s'exprimer ils disent des choses tout aussi intéressantes sur les problèmes de création que les lettrés et les critiques d'art. Merci à Numa d'avoir permis cela.

Claude LE GALLO

ENCORE PLUS ELABORE QUE LE PREMIER, LE DEUXIEME TOME EST EN LIBRAIRIE

THORKAËL

TOME 2

« LA PORTE DE TAÏ-MATSU »

Volume 24 × 32 - couverture cartonnée 3 couleurs
52 pages

Prix: 25 F

Déjà paru :
TORKAËL Tome 1, **« L'Œil du Dieu »**

Sans être à proprement parler la suite de « l'Œil du Dieu », « la porte de Taï-Matsu » en est tout de même le prolongement. Thorkaël, héros de la Saga des couards, est resté le même : loin de rechercher l'aventure, il se contente de tenter de se sortir des circonstances agitées dans lesquelles le hasard le plonge. Pourtant, comme si sa première aventure l'avait mûri, il est devenu moins naïf, plus retors. Ce qui ne l'empêche pas, balloté une fois de plus par les événements, de se laisser embarquer dans des péripéties dont il ne se tirera que grâce à sa chance. Plus élaborée encore que le premier épisode des aventures de « Fort pour embrouiller », cette histoire qui fait intervenir les dieux indifférents et cruels de la mythologie couarde, a donné à Loro et de Beketch l'occasion d'approfondir leur recherche de l'ellipse dans la mise en page et le scénario. Le résultat est nouveau et surprenant, mais jamais le lecteur n'a l'impression que les auteurs se prennent au sérieux. Après tout, peut-être la bande dessinée peut-elle être aussi un art d'agrément...

éditions **serg**
10, rue Rodier, 75009 Paris - Tél. : 526.91.79+

THREE
PENNY
OPERA

paul davis

thierry defert olivier boissière

« Je suis un artiste, rien d'autre. Mais pas un artiste né : je travaille dur et ne retire pas autant de joies que je le devrais de mes peintures achevées, quoique je les aime toutes sans réserve, même les mauvaises.
C'est qu'elles me fascinent pour la part de mon inconscient qu'elles me révèlent. Ce sont l'observation et l'expérience qui me fournissent mes sujets favoris ; je m'intéresse plus au fond qu'à la forme : la gamme des sentiments que j'essaie de suggérer — humour, mystère, aventure, horreur, amour ou haine — je l'exprime avec des moyens simples et directs : un visage, une silhouette isolée.
Les aspects de moi-même, qui sourdent alors au-delà de mon contrôle conscient, constituent, si elle existe, la vérité de mon œuvre. »

Paul DAVIS

Affichiste, illustrateur, peintre, Paul Davis a su, mieux que personne, renouveler l'art populaire américain. Illustrations de presse, affiches de théâtre, couvertures de livres, édition, pochettes de disques, catalogues, agendas, publicité, Paul Davis a véritablement expérimenté tous les médias, toutes les techniques.
La presse américaine a toujours considéré l'image comme l'égale du texte. Parce que l'image est aussi un langage journalistique. Les illustrateurs ont donc toujours été reconnus comme des journalistes à part entière et, parfois même, utilisés comme éditorialistes : ainsi l'OPED (Optical Editorial) du « New York Times » (1).
Les tirages considérables des journaux et magazines américains multiplient ainsi le nombre des lecteurs de ces illustrations (2).
Cette forme de journalisme visuel, peaufinée au cours des décennies (Catlin, Charles Wimar, Frederic Remington, Charles M. Russel et Charles Schreyvogel, correspondants « visuels » de l'Ouest, Norman Rockwell et les couvertures du « Saturday Evening Post », aujourd'hui David Levine et ses « portraits ») a trouvé en Paul Davis un « rédacteur » exemplaire : du Maine au Nebraska, du Texas au Colorado et tout au long des pages d'une multitude de magazines prestigieux, Paul Davis relate, analyse et commente l'événement en une seule image, alors qu'il y faudrait une litanie de mots.

T.D.

---

(1) Chiffres 1972 cités par le merveilleux ouvrage « Presse, Radio et Télévision aux Etats-Unis » de R. Burbage, J. Cazemajou, A. Kaspi (collection U2, Armand Colin) :
« New York Times » : tirages, 850 000 ex. pour le quotidien et plus de 1 million et demi pour l'édition du dimanche.
— Lecteurs du quotidien : 2 690 000.
— Lecteurs de l'édition dominicale : 4 455 000.
— Lecteurs des deux journaux : 1 775 000.
(2) Même source :
(...) « Avec ses 1 750 quotidiens — le quart des journaux du Globe — ses milliers de périodiques, la presse américaine est sans aucun doute la plus importante du monde. » (...)
(...) « Un rapport de l'Unesco, publié en 1964, dénombrait 4 455 périodiques spécialisés ou d'intérêt général et considérait que, sur ce chiffre, une centaine de publications seulement avaient une circulation nationale, dont 11 avec un tirage supérieur à 5 millions d'exemplaires. »

2 - Exposition Beaubourg. Une affiche de théâtre destinée aux murs du métro new-yorkais (voir le traité du fond).

DAVIS DANS LE METRO

Vous avez glissé votre « token » dans la fente fatale, poussé de la hanche le tourniquet de bois qui ressemble à un pilori. Vous longez en hâte les couloirs un peu sales, éclaboussés de lumière électrique, et soudain, à un détour inattendu, Hamlet vous hurle au visage.

Vous êtes appuyé, raide, à une colonne de la station Fueton Street et vous attendez, crispé, la rame de l'Uptown Express ; le malaise persistant vous fait enfin tourner la tête : Mackie vous épiait, son regard lourd rivé à votre nuque.

Vous lisiez le « Voice », écrasant une larme de sueur à votre front moite ; surpris par le brusque coup de frein à Brooklyn Bridge, vous levez un œil inquiet et « la fille de couleur qui a envisagé le suicide quand elle en avait marre de l'arc en ciel », confondue avec la faïence qui suinte, vous pince cruellement au cœur.

Vous vous jetez hors de la rame à la 60e rue, avide de retrouver la pluie, quand un soldat déséquilibré par la terreur vous tombe sans espoir du ciel vertigineux. Il vous faut, avant d'émerger à la lumière, les personnages attentifs l'un à l'autre de « Mesure pour mesure », pour revenir à vos sens et comprendre que Paul Davis vous a parlé en cinq reprises.

O.B.

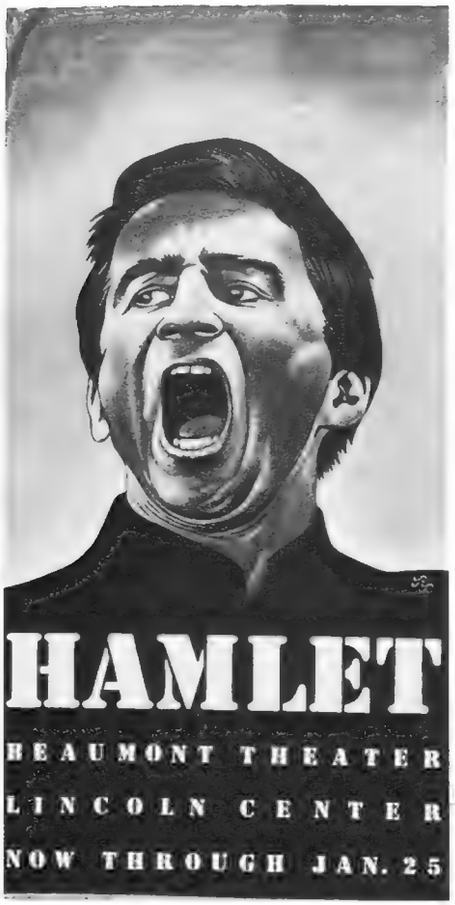
PAUL DAVIS
OU L'INNOCENCE PERDUE

Les jeunes années que Paul Davis passe dans le Middle West, Kansas et Oklahoma sont conformes à tous les clichés du genre : le jeune Davis a couru dans les champs et sur les routes poudreuses, écorché ses genoux en escaladant les arbres ; il avoue même avoir bâti sans rire le radeau de Tom Sawyer et Huckleberry Finn. Les images qu'il en ressuscite, il les trame à présent de subtiles craquelures dont on pourrait croire tout d'abord qu'il ne s'agit que d'un artifice formel pour préfigurer la patine des ans ; cette illusion ne dure qu'un bref instant : il s'agit bien là de l' « écran figé du temps » dénoncé par George Nelson et il nous exclut sans espoir de retour du paradis perdu.

On ne s'attend certes pas, de la part de ce nostalgique apparent des grands espaces, à ce qu'une partie aussi importante de l'œuvre soit vouée à la critique politique et sociale : il n'a pourtant pas fallu qu'il attendit plus longtemps que les années de collège pour desciller ses yeux de la vision immaculée qu'il portait de la société américaine : jusqu'alors, les valeurs blanches et chrétiennes de la Middle America, il les avait assumées pleinement : cette société était bonne, juste et libre ; la présence lointaine de l'ennemi nazi ne faisait que renforcer ce cliché : Davis et ses camarades couraient à la gare voisine porter aux soldats de la croisade contre le mal des ice-creams colorés, modestes mais significatives contributions à l'effort de guerre.

Une histoire tragique, restée soigneusement enfouie dans les mémoires, contribue à déchirer une partie du voile qui avait jusqu'alors masqué à Paul Davis les réalités sociales de son pays : à la suite de l'inculpation, pour le viol d'une femme blanche, de deux noirs de Tulsa, les hommes étaient descendus dans la rue pour aller les lyncher et l'affaire avait dégénéré en un pogrom dans le quartier noir de la ville. Le malaise que Paul Davis ressentit, lorsqu'il eut connaissance de ce fait historique, s'augmenta du climat de méfiance raciale et de culpabilité blanche qui subsistait encore en Oklahoma plusieurs décades après le massacre. Paul Davis commençait à soupçonner que cette société libre était plus libre pour d'aucuns que pour d'autres...

Un deuxième choc devait contribuer à la prise de conscience définitive de Paul Davis : il le reçut à New York peu de temps plus tard : on était en plein maccarthysme ; Paul Davis fréquentait la School of Visual Arts dont il appréciait le directeur, et l'inculpation de celui-ci, accusé d'être communiste, plongea Davis dans la plus grande confusion. Il alla le trouver, dans la main le télégramme que venaient de lui adresser ses parents le sommant de rentrer en Oklahoma : le directeur sut lui expliquer que, quoique n'étant pas communiste, il refusait de se défendre devant la commission d'enquête et de répondre à pareille question ; quand Paul Davis sortit de ce bureau, il savait ce que plus jamais il ne devait oublier : la liberté de la pensée et de l'expression est totale ou n'est pas.



3 - Affiche de théâtre.

« Cow-boy sans cheval, illustrateur sans contrainte, engagé sans cause... », disait de lui Gilles de Bure. Sans doute...
Mais en feuilletant l'œuvre de Paul Davis, on réalise qu'il est au premier rang de toutes les luttes, pour les minorités noires ou chicanos (1), contre toutes les aliénations et les corruptions. Il travaille pour « Ramparts » et « Evergreen » (2), les campagnes de solidarité avec les opprimés de tout genre...
Dans la lutte, pourtant, Paul Davis garde intacte la générosité et la fraîcheur de son adolescence idéaliste, il refuse de céder à la violence : « tu n'es pas un tueur », lui reprochera un directeur artistique fâché qu'il n' « exécute » pas plus méchamment des hommes politiques réunis dans un bestiaire pour un magazine new-yorkais. C'est qu'en tout homme, Paul Davis trouve des raisons d'espérer ; les marchands de chevaux de Saratoga, les mafiosi, les hommes politiques véreux, les sportifs vendus, Mackie et sa chair corrompue, et jusqu'à Nixon retiré à San Clemente ont en eux quelque chose d'émouvant : il subsiste une parcelle de leur âme à sauver.
Dans un de ses autoportraits récents, Paul Davis se représente, l'œil sérieux et lucide : au travers de sa cravate, s'engouffre une part du paysage auquel il tourne le dos, confins du sable et de la mer, lieu retrouvé pour un instant de l'improbable pureté.

Olivier BOISSIERE

(1) Latino-Américains vivant aux Etats-Unis.
(2) Magazines de la gauche libérale.

4 - Paul Davis, Galerie d'Actualité, C.C.I. Beaubourg, 1977.

5 - Inauguration de l'Exposition Beaubourg.

6 - Paul Davis chez l'éditeur Harlin Quist, Paris, 1977.

7 - Mirna et Paul Davis chez Harlin Quist, Paris, 1977.

8 - « Le Rêve Indien ». Affiche de soutien pour le sénateur Mac Govern (acrylique sur carton), 1972.

« Oklahoma. Territoire des Etats-Unis qui, réuni en 1906 au territoire indien, forme avec ce dernier l'Etat d'Oklahoma. Superficie : 187,500 km2. Population : 790 000 habitants. »

Encyclopédie Universelle
du XX^{e} Siècle, Paris
(début du siècle).

« Oklahoma. Etat du centre-ouest des Etats-Unis ; 181 090 km2 ; 2 458 000 habitants. Capitale : Oklahoma City. Il s'étend sur des plaines s'inclinant vers l'Est. C'est un pays de grande culture de céréales (maïs et surtout blé) et de coton où l'élevage joue aussi un rôle important. L'industrie est née de la richesse du sous-sol : houille, zinc, plomb et surtout pétrole et gaz naturel. Aujourd'hui, en dehors de l'exploitation et du raffinage du pétrole et grâce à l'énergie disponible, l'Etat possède d'importantes industries textiles, chimiques et mécaniques.
HISTOIRE. Découvert par les Espagnols (Coronado, 1541), le pays fut annexé avec la Louisiane par Cavelier de La Salle (1682). Après sa cession aux Etats-Unis (1803), la région devint une réserve pour les Indiens, puis fut progressivement ouverte à la colonisation (1889 à 1904). L'Oklahoma devint Etat de l'Union en 1907. »

Encyclopédie Larousse,
Ed. 1972.

Février 1938. Naissance de Paul Davis à Centrahoma, petite ville de campagne en Oklahoma. Petit-fils d'un « homme de presse », fils d'un pasteur méthodiste, cette terre du Middle West, bordée par le Nouveau Mexique, le Kansas, l'Arkansas et le Texas au sud, aura, tout au long de l'œuvre de Paul Davis, une importance particulière.
Installé aujourd'hui dans le frénétique Etat de New York, il a tout de même élu domicile au fin fond de Long Island dans un petit village habité au début du siècle par des pêcheurs de baleines.
De 1955 à 1956, « School of Visual Arts » de New York. Il dit de cette époque : « J'étais un enfant des « médias » à tout point de vue. D'abord, toutes les informations que je pouvois recevoir venaient des médias. Je considérais Norman Rockwell comme fabuleux et je voulais devenir illustrateur après avoir lu des tas de choses sur Jon Whitcomb et Coby Whitmore. Avant cela, je voulais être « cartoonist » comme Walt Kelly ou Al Capp. Mon grand-père possédant un journal, je savais aussi avec quelle rapidité un dessin original, une fois édité, pouvait devenir quelque chose vu par le plus grand nombre. Je n'avais jamais vu de Rembrandt ou une œuvre quelconque d'un grand artiste avant mon arrivée, à 17 ans, à New York, pour suivre les cours de la « School of Visual Arts ».
1957-1959. Après une année passée dans l'U.S. Army à Fort Bliss (Texas), retour à l'école, pour publier sa première illustration dans « Playboy ». Cette même année (1959), Paul Davis entre au « Push Pin » pour une collaboration de trois ans

9 - « Pâté de patates douces », America Magazine (U.S.I.A. », acrylique sur bois, 1974.

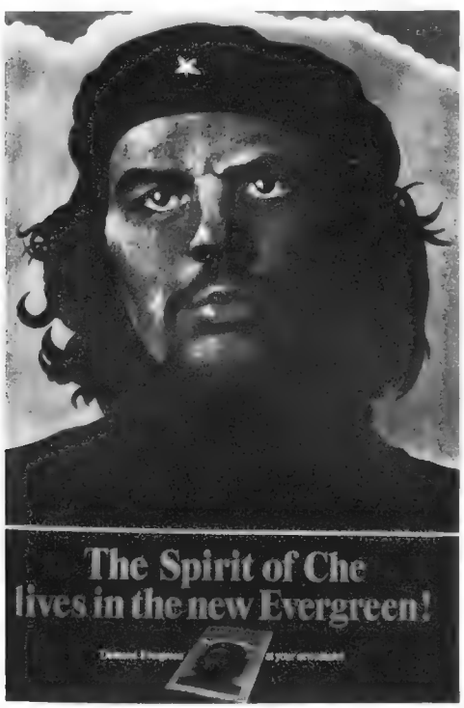
10 - « Oklahoma cow-boy », agenda Olivetti (acrylique sur toile), 1973.

avec Milton Glaser et Saymour Chwast. En 1963, début du travail « free lance ». Depuis cette époque, Davis est accroché à sa table de travail ayant rejoint, dans la plus pure tradition de l'illustration américaine, la « caste » des Norman Rockwell prisonniers d'une « charrette » permanente.

« Je vois en Paul Davis le « Brueghel Forain » dont parle Aragon. (On rêve, on pense à tout, à rien...) C'est le douanier Rousseau qu'on retrouverait peignant sur les rives du Potomac. Ce qu'il peint ?... Des enseignes où viendront se ficher en tremblant des flèches multicolores.

Doux berger des cumulus qu'il mène rosir au couchant, il est l'intimiste des grands espaces. Son vivace et bel aujourd'hui porte déjà la patine de demain. »

Jean Lagarrigue,
illustrateur
(Paris, 1977).



11 - « Che Guevara est vivant », affiche de soutien pour Evergreen Review (acrylique sur carton), 1967.

LA PRESSE

Paul Davis consacre la plupart de son temps aux illustrations de presse.

Nous citons ici quelques revues auxquelles Paul Davis a ou continue à collaborer régulièrement :

— FORTUNE, magazine d'actualité économique. Chiffres 1972 : édition américaine, 580 000 ex. ; édition internationale : 37 000 ex. ; édition européenne : 16 000 ex.

— LIFE, feu magazine d'actualité générale. Chiffres 1971 : 7 000 000 d'ex., avec 43 170 000 lecteurs.

— LOOK (cessé de paraître le 19 octobre 1971). Chiffres 1971 : 6 500 000 ex. pour 37 308 000 lecteurs.

— PLAYBOY, presse spécialisée à gros tirages. Chiffres 1970 : 6 000 000 d'ex.

— TIME (couvertures). Chiffres 1969 : 3 904 462 ex.

— RAMPARTS. Chiffres 1970 : 117 000 ex.

— ESQUIRE. Chiffres 1968 : 1 100 000 ex.

— MC CALL'S. Chiffres 1969 : 8 532 497 ex. pour 22 819 000 lecteurs.

12 - « Gary Cooper », New York Magazine (acrylique sur toile), 1973.

RED BOOK. Chiffres 1969 : 4 566 264 ex.

Paul Davis collabore également à : HORIZON, SPORTS ILLUSTRATED, SHOW EVERGREEN REVIEW, NEW YORK MAGAZINE, U.S.I.A. public, etc.

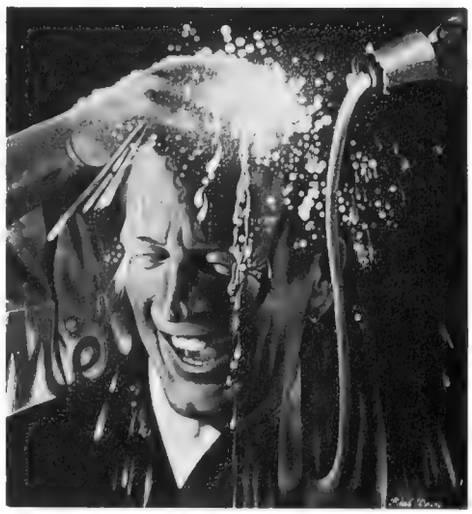
« A travers la présentation des œuvres de Paul Davis, chacun, d'où qu'il soit, parviendra à une meilleure compréhension de la vie américaine. C'est le talent de Paul Davis que de décrire la richesse et la variété de notre culture avec une force et une clairvoyance inhabituelles. »

George McGovern,
membre du Sénat
des Etats-Unis d'Amérique,
Washington, 1975.

LA PUBLICITE

Souvent primé par le Club des Directeurs artistiques de New York (principalement pour le très bel agenda OLIVETTI en 1974), Paul Davis a occupé de nombreuses chaires dans différentes universités américaines (professeur ou visiteur). Paul Davis a assez peu travaillé pour la publicité en France. Représenté par son agent, Martine Mollard (Paris, 277.51.24), il a, depuis 1970, réalisé :

13 - « Rolling Stones », Magazine Actuel (acrylique sur carton), 1970.



14 - « John Lindsay et la victoire des Mets », New York Magazine (acrylique sur carton), 1969.

15 - Prince italien lisant le Time », Time Magazine Promotion (tempera sur bois), 1965.

— 1971 : portrait AZUELOS (enseigne restaurant) pour HAVAS CONSEIL.
— 1972 : campagne DANONE pour FJORD-DUPUY-COMPTON.
— 1974 : LACOSTE pour la SNIP.
— 1975 : CALVADOS pour DELPIRE.

VOICE ARTS

THREE PENNY OPERA

HAMLET

MEASURE FOR MEASURE

PAUL DAVIS'S POSTERS:

Paul Davis's Posters: For Hamlets Who Have Considered Measures When Threepenny Is Not Enuf

Not everyone likes art that comes off the subway wall and stares at you. It's an art New Yorkers had better get used to. Davis's style is now the Shakespeare Festival's style

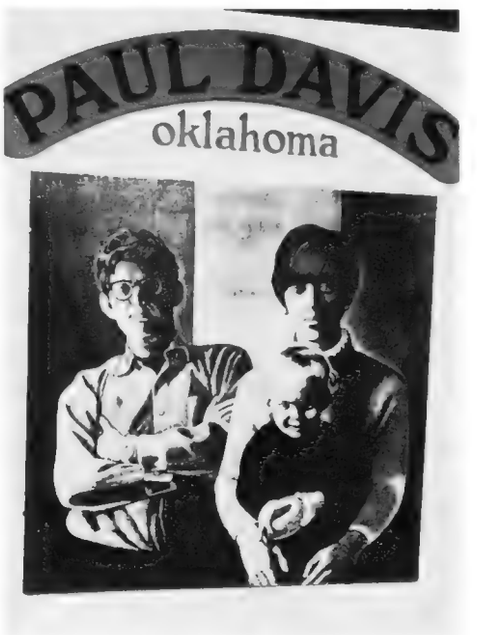
16 - Article sur les affiches de théâtre de Paul Davis, Village Voice, 4 oct. 1976.

« Paul Davis est spirituel, sophistiqué et, en définitive, tout à fait intellectuel.
Tout au long des nombreuses années au cours desquelles j'ai fait travailler des artistes, des illustrateurs et des photographes, j'en ai fort peu rencontrés qui enrichissaient leurs œuvres de ce curieux mélange d'intelligence, d'humour et de surprise.
En fait, Paul Davis ressemble à ce qu'il fait : son aspect extérieur semble tranquille, calme, solide, tout comme sa peinture elle-même. L'éclair, la surprise, l'invention, jaillissent des profondeurs de l'homme comme de l'œuvre. »

Henry Wolf,
directeur artistique
(New York, 1975).

17 - « Jackie Gleason », Show Magazine (tempera sur carton », 1964.

18 - « Les Gens qui comptent », Esquire Magazine (tempera sur carton), 1965.



19 - Exposition Beaubourg, 1977.

20 - Croquis.

EXPOSITIONS

Groupe

1963 « Monocle Gallery of Political Art », New York.
1963 U.S.I.A., Graphic Arts Exhibition, U.R.S.S.
1965 « Persona », Tokyo.
1965 « The Art of Illustrator », American Greetings Gallery, New York.
1966 Esquire Gallery, New York.
1969 « Fifteen years of Heartache and Aggravation - Push Pin Studio », Mead Library of Ideas, New York.
1969 « 100 years of American Illustration », The Brooklyn Museum, New York.
1970 « Poster U.S.A. 1960-1970 », Mead Library of Ideas, New York.
1970 « The Push Pin Style », Musée des Arts Décoratifs, Paris (exposition itinérante : Amsterdam, Londres, Milan, Tokyo).
1970 3e Biennale de l'Affiche à Varsovie.
1971 « New Realists / Old Realists », Danenberg Gallery, New York.
1972 4e Biennale de l'Affiche à Varsovie.
1972 « The Mental Image », Aiga Gallery, New York.
1972-1973 « Beyond Illustration », Play Boy Magazine (Paris, Bruxelles, Londres, New York, Chicago, etc.).
1974 Galerie Delpire, Paris.
1975 « The Condition of the Tie to day », Lejeski Gallery, New York.
1975 « Image of An Era - The American Poster 1945-75 », The Corcoran Gallery, Washington, D.C. (également à la Grey Art Gallery, Washington Square, New York, 1976).
1976 « Cinq Designers », Biennale de Venise.
1976 Biennale du Graphisme, Brno, Tchécoslovaquie.
1976 « Les Artistes et Olivetti », Musée d'Art Contemporain, Caracas, Vénézuela.
1976 Biennale des Arts Graphiques Américains, Musée de Tertulia, Colombie.

Individuelles

1967 University of Colorado, Denver.
1968 Galerie Delpire, Paris.
1971 Southampton College, Long Island.
1973 The Benson Gallery, Bridgehampton, New York.
1975 Exposition de Lithographies « Recurring Dreams », Galerie AO, Tokyo (numéroté à 90, six impressions, édités par UNAC, Tokyo).
1975-76 Rétrospective « Paul Davis Exhibition », Japon.
— Musée d'Art Moderne, Kamekura.
— Musée d'Art Moderne, Kyoto.
— Musée d'Art Moderne, Gumma.
1977 Galerie d'Actualité, C.C.I., Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou. Edition de deux posters vendus à la librairie du Centre :
— « Le Rêve indien », illustration conçue en 1972 pour le soutien du sénateur Georges McGovern.
— « Freedomburger », réalisé en 1970 pour les disques C.B.S.

21 - « Monk en Solo », disques CBS (tempera et acrylique sur carton), 1964.

22 - Inauguration du Musée Georges-Pompidou, Galerie d'Actualité, CCI, lundi 31 janvier 1977. Valéry Giscard d'Estaing, Françoise Giroud, Gilles de Bure (responsable de la Galerie d'Actualité) et Paul Davis. Ph. J.-P. Mirogliono.

23 - « Ralph Nader », Time Magazine (non publié) (acrylique sur sac à provision), 1969.

« S'il était né cent ans plus tôt, Paul Davis serait un des plus grands peintres de l'art populaire américain.
Mais il vit au vingtième siècle et travaille dans les magazines. C'est peut-être parce que c'est là qu'il faut chercher aujourd'hui le nouvel art populaire américain dont il est l'artiste le plus doué. »

Jean-Michel Folon,
illustrateur
(in Cree 1970).

« Paul Davis est un de ces rares artistes dont l'œuvre fait le pont entre l'art populaire et les beaux-arts. Ses illustrations impressionnent l'observateur, qu'il les admire aux murs d'un musée ou les rencontre dans les pages du magazine Playboy. »

Lanny Sommese
(in Novum 1976).

PRINCIPAUX OUVRAGES ET ARTICLES SUR PAUL DAVIS

1966 Jerome Synder, « Graphis », Suisse.
1970 Numéro spécial Paul Davis, «Idea», Japon.
1976 Jerome Synder, « Graphis » (nº 182), Suisse.
1976 Lanny Sommese, « Novum Gebrausch Graphik (nº 6, 1976), Allemagne Fédérale.
1977 Gilles de Bure, « Zoom » (nº 43, mars 1977), France.
Distribué par Weber (Paris), « Graphic Designers aux U.S.A. ». Collection très riche sur les illustrateurs européens et américains.

« The Village Voice » (New York) du 4 octobre 1976 consacre un très bel article sur Paul Davis et l'affiche de théâtre. Un exemple de l'information journalistique en ce qui concerne un monsieur qui vit avec le public un pinceau à la main (voir l'article d'Olivier Boissière).
« Pour beaucoup, la culture d'un pays étranger est chose monolithique. Ainsi, les Américains boivent-ils tous du Coca-Cola, vont-ils au cinéma « drive-in », et font-ils tous de leurs vies une succession de scènes de violences. Tous ces stéréotypes ont une certaine réalité, mais ils ne sont qu'une faible part de la vérité. Il y a des nombreuses Amériques, tout comme il y a de nombreuses sortes d'Américains. Paul Davis est l'un de ceux-là, originaire de l'Oklahoma, il est plus « Oklahomien » que nature.
Mais ce qu'il nous donne à voir est plus vaste que la vaste plaine qui l'a vu naître. Il est le peintre des Amériques quotidiennes. »

George Nelson,
architecte, designer, écrivain,
(New York, 1975).

24 - « Symboles changeants », Look Magazine (acrylique sur carton), 1970.

Lundi 31 janvier 1977. 21 heures. Inauguration du Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou. La Galerie d'Actualité ouvre ses portes. Consacrée à Paul Davis, une exposition de cent cinquante originaux y est présentée au public. Un éventail de technique couvre les murs allant de l'objet papier maché en volume, à l'huile et à la tempera sur carton, toile ou bois en passant par le collage, la silhouette découpée, les encres, l'aquarelle, l'aérographe et le crayon de couleur. Les paysages du Middle West illustrant l'agenda Olivetti voisinent avec une bonne douzaine de projets de couvertures pour « Time », des joueurs de baseball, le célèbre portrait pour Evergreen « Che Guevara est vivant » à côté de la non moins célèbre affiche de soutien à la grève des ouvriers de vignobles en 1968 « Viva la Huelfa », Vinci avec une brosse à dents électrique, le prince italien lisant le « Time », une série sur la « Famille » Kennedy, Richard Cœur de Lion, un parieur texan, la Cour Suprême des Etats-Unis, l'affiche électorale pour Mac Govern, Bonnie and Clyde, les politiciens Govern, le portrait de McNamara, Bonnie and Clyde, les politiciens de l'Oklahoma, John Lindsay couvert de champagne, Ralph Nader sur un sac de grande surface, Muhammed Ali, Shirley Temple hilare, un homme d'affaires français, Nixon en Néron puis, dans sa retraite californienne, Kissinger acrylique, Jésus parmi les rochers, Daniel Ellsberg, Gary Cooper ou le chat de Matthew, fils de Paul.
Ravi, harcelé, interviewé, invité, bousculé, gavé de déjeuners et de dîners de presse et d'amis, Paul Davis n'a jamais autant cavalé de sa vie et vu autant de monde. Sous le coup de l'actualité, deux cent cinquante mille personnes ont visité le Centre Beaubourg en deux semaines. Entre les grues Poclain et les recherches de mobilier scolaire de Marc Berthier, ils ont pu caresser le monde d'images d'un lilustrateur qui vit là-bas, aux Etats-Unis, sur le bord d'une plage de l'Atlantique, et qui, quotidiennement, leur écrit un dessin.
« Il y a deux Amériques :
Une Amérique impressionnante et terrifiante, celle des autoroutes, du nylon et des cheveux en brosse, celle où l'on crie « Love and Peace » avec hargne. C'est l'Amérique de Nixon, de Jane Fonda et d'Andy Warhol. Un mélange de peur et d'ennui.
Et puis, il y a l'autre Amérique, immuable, puritaine et douce, celle des maisons de bois, des Shakers, des « Patchwork Quilts » et des citrouilles transformées en lanterne.
C'est dans cette Amérique que Paul Davis se sent à l'aise, promenant sur elle son regard émerveillé, et nous offrant des images aussi savoureuses que des « brownies. »

Pierre Le Tan,
illustrateur,
(Paris, 1977).

25 - Exposition Beaubourg, 1977.

26 - « Viva la huelga », affiche de soutien à la grève des ouvriers de vignobles (acrylique sur carton), 1968.

Une partie de la section américaine avec des originaux de Hank Ketcham, Andriola, Mort Walker, Bud Sagendorf, Al Capp, etc.

Sture Hegerfors assis dans le fauteuil du fantôme.

LE MUSEE SUEDOIS DE LA BANDE DESSINEE

En 1965, Sture Hegerfors ouvrait une modeste exposition de comics à la galerie Karlsson à Stockholm. En même temps était fondée l'Académie suédoise du Comic Art.

Dix ans plus tard, Hegerfors — devenu président de cette académie et auteur de plusieurs livres sur la B.D. — et un ami, Bo Karlsson, ex-propriétaire de galerie, conçurent le premier musée de B.D. en Scandinavie. Son organisation demanda un an de négociations avec des éditeurs, des institutions culturelles, des universités et, bien sûr, des dessinateurs suédois et étrangers. Beaucoup de conseils vinrent de Claude Moliterni, Rinaldo Traini et autres membres d'ICON.

Le 16 avril 1976, le musée ouvrit ses portes au public, il est logé dans un pavillon spécial sur le terrain du fameux parc d'attractions, Liseberg, à Göteborg. Son succès dépassa bientôt tous les espoirs. Les visiteurs y voient des originaux d'un bon nombre des grands artistes américains (« Dick Tracy » par Chester Gould, « Li'l Abner » par Al Capp, « Superman » par Curt Swan, « BC » par John Hart, « Peanuts » par Schulz, « The Phantom » par Falk et Barry, « Mickey Mouse » par Floyd Gottfredson, « Blondie » par Chic Young, etc.). Plus des originaux par tous les « maîtres » scandinaves. Quelques Français et Belges aussi (« Tintin » par Hergé, « Spirou » et « Gaston » par Franquin... Mais **rien** par Forest, Gigi ou Druillet... Allons, un bon mouvement !).

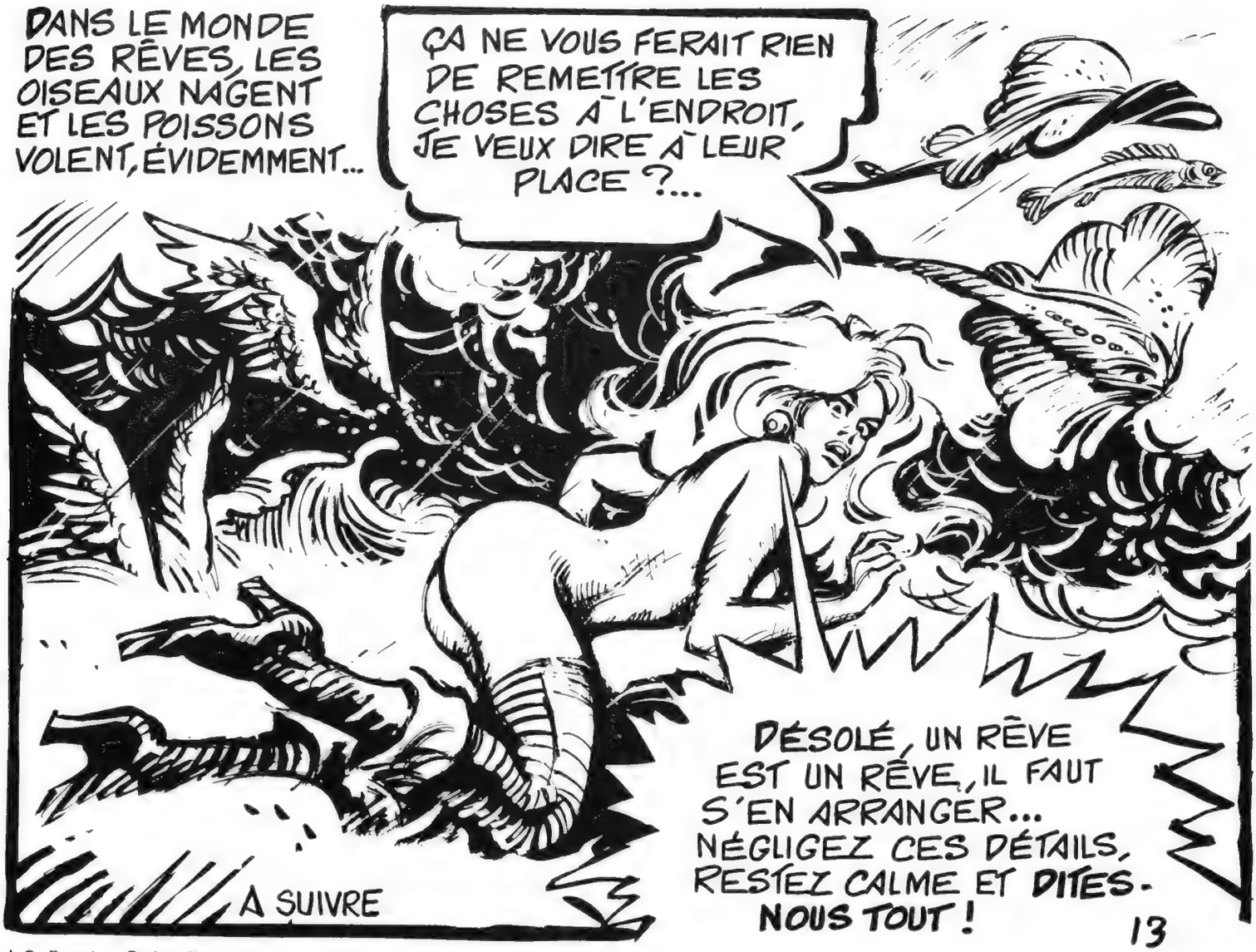
Autres attractions :

- la Caverne du Phantom, avec le trône, les torches et tout,
- le salon de Kronblom, le populaire héros suédois,
- la cabine téléphonique de Clark Kent/Superman (on peut lui téléphoner !),
- un cinéma de 30 places (séances tous les jours).

Le musée est administré par une fondation, sur des bases tout à fait idéalistes ! Quand il ferma pour l'hiver, en septembre 1976, il avait reçu 35 000 visiteurs, dont certains venaient de toute l'Europe. Les médias en avaient très bien rendu compte. Hegerfors déclare : « Le musée suédois de la bande dessinée n'est, je l'espère, que le début d'un institut plus important où seront réunis originaux, comic books, magazines et livres sur les comics... tout ce qui a rapport à la bande dessinée. »

Le musée rouvrira pour l'été 1977.

Gunnar BUNKER


DANS LE MONDE DES RÊVES, LES OISEAUX NAGENT ET LES POISSONS VOLENT, ÉVIDEMMENT...
ÇA NE VOUS FERAIT RIEN DE REMETTRE LES CHOSES À L'ENDROIT, JE VEUX DIRE À LEUR PLACE ?...
DÉSOLÉ, UN RÊVE EST UN RÊVE, IL FAUT S'EN ARRANGER... NÉGLIGEZ CES DÉTAILS, RESTEZ CALME ET DITES-NOUS TOUT !
13
A SUIVRE

J.-C. Forest, « Barbarella ».

LE RETOUR DE BARBARELLA

Une nouvelle aventure de Barbarella, la troisième ! Voici, en grand secret, quelques strips de Barbarella. Après différentes recherches graphiques, Forest est revenu à l'héroïne qui l'a consacré mondialement.

Après le Barbarella publié chez Losfeld, « Les Colères du Mange-Minutes », Forest retrouve cet univers onirique qui lui est cher. Donc, nous vous laissons découvrir la nouvelle Barbarella... Elle paraîtra en bandes quotidiennes dans « France-Soir » et une bonne trentaine de quotidiens internationaux, et c'est Pierre Horay qui éditera l'album dans une nouvelle présentation et en couleurs.

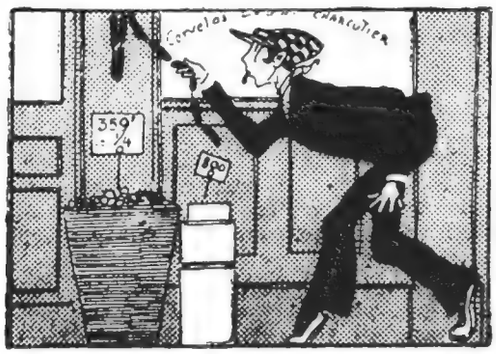
IL FAUT TOUJOURS QUE JE ME LANCE DANS DES AVENTURES IMPOSSIBLES ! MON DIEU, MON DIEU, DITES-MOI POURQUOI ? ...ET L'AUTRE, CE BROWNINGWELL, S'IL FAIT EXPRÈS DE SE PLANQUER, C'EST UN VRAI GOUJAT ! IL DOIT BIEN VOIR QUE JE PÈLE DE FROID ET QUE J'AIMERAIS MIEUX ÊTRE AILLEURS ...
BROWNINGWELL, M'ENTENDS-TU ? BROWNINGWELL, OÙ ES-TU ?
OÙ ES-TU, BROWNINGWELL ? OÙ DORS-TU, BROWNINGWELL ? DANS TA TÊTE, BROWNINGWELL ? PAS SI BÊTE, BROWNINGWELL !
DANS TON CŒUR, BROWNINGWELL ? PAS D'ERREUR, BROWNINGWELL ? TU HABITES, BROWNINGWELL ? DANS TA .... VERY WELL !
MÉFIEZ-VOUS DES PREMIERS SYMBOLES, ILS DISENT SOUVENT LA VÉRITÉ ... CE PHARE N'EST PAS LÀ POUR RIEN...
LE TOUT EST DE SAVOIR SI JE SUIS LA SEULE À EN RÊVER, OU SI BROWNINGWELL Y EST AUSSI POUR QUELQUE CHOSE ...
À SUIVRE 18

SI CES PIEDS APPARTIENNENT À QUELQU'UN ET QUE CE QUELQU'UN SOIT BROWNINGWELL, IL EST PLUTÔT MAL EMMANCHÉ ...
INUTILE D'ÊTRE VULGAIRE !... DÉCRIVEZ-NOUS EXACTEMENT CE QUE VOUS VOYEZ, SANS COMMENTAIRE !
BON ! JE VOIS AUTRE CHOSE... UNE TÊTE ÉNORME AU SOMMET D'UNE COLLINE !
UNE TÊTE DE BROWNINGWELL ?
À SUIVRE 15

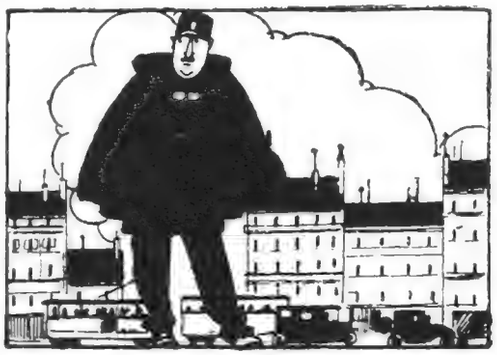
SI JE DOIS VRAIMENT PRENDRE UN BAIN, IL VAUT MIEUX ENLEVER TOUT ÇA !
BON ! MAIS JE VOUS CONSEILLE DE LE GARDER À PORTÉE DE MAIN ... DE L'AUTRE CÔTÉ LE TEMPS EST CERTAINEMENT... EUH... DES PLUS INCERTAINS !
DOCTEUR FUORI, AYEZ L'OBLIGEANCE D'OUVRIR LES ROBINETS !
LA VACHE ! C'EST GLACÉ !...
C'EST LA TEMPÉRATURE MOYENNE DE L'OCÉAN... EVIDEMMENT, LE CALCUL COMPREND L'ARCTIQUE ET L'ANTARCTIQUE !
NOUS ALLONS POUVOIR PROCÉDER À L'ENDORMISSEMENT...
À SUIVRE 11

AH!
A SUIVRE 14

L'AGENT BRAVEJEAN ET RAPINEAU



Rapineau est un grand paresseux qui cherche à vivre aux dépens de tout le monde. Il vole des pommes chez la fruitière ; des boîtes de sardines chez l'épicier ; des jouets dans les bazars et des boudins à la porte des charcutiers.



L'agent Bravejean a juré de prendre Rapineau en flagrant délit de vol et de l'emmener pour toujours en prison. Mais il a beau se cacher, il n'arrive pas à saisir le voleur au moment où il s'empare du bien d'autrui.

Par bonheur, un ami de Bravejean lui conseille de se dissimuler derrière un sac de pommes de terre, à la devanture du fruitier. Bravejean voit arriver Rapineau qui regarde à droite, puis à gauche et sûr de ne pas être vu s'empare d'une

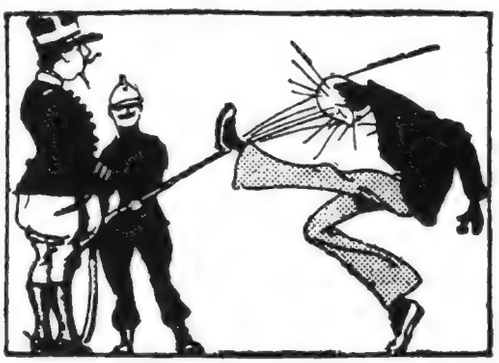
superbe poire. Au même instant, Bravejean bondit de sa cachette et saisissant Rapineau par le bras l'entraîne chez le commissaire de police. Rapineau est bien vexé. Le voilà pincé ! Il va payer, en une fois, tous ses larcins.

Mais il a une idée, lui aussi, Précisément il a volé une boîte de cirage chez l'épicier.

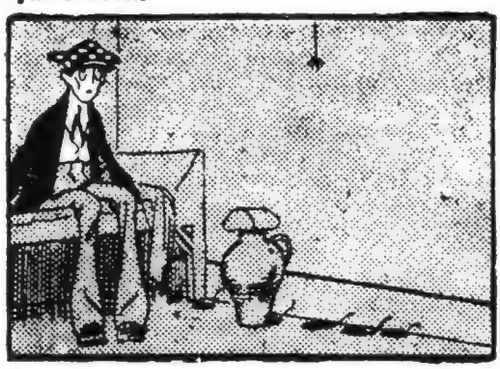
Pendant que Bravejean le tire par le bras droit, Rapineau ouvre la boîte avec sa main gauche et se barbouille entièrement la figure ; si bien que c'est un nègre que Bravejean...

... présente au commissaire. Bravejean est d'autant plus stupéfait que ce nègre parle très mal le français et dit au commissaire : « Moi pas savoir. Moi pas connaître agent. Pas comprendre. » Bravejean a peur d'avoir commis une erreur judiciaire...

... et il a déjà peur pour son avancement. Mais le commissaire a une idée. « Descendez donc à la caserne des pompiers, dit-il à Bravejean. Vous direz au capitaine qu'il offre à boire à ce pauvre nègre, pour le dédommager d'avoir été arrêté. »



Bravejean, tout penaud, descend avec le faux nègre qui rit déjà de voir que son tour a réussi. Mais le capitaine des pompiers sait ce que le commissaire veut dire et quand l'agent Bravejean lui fait la commission, il fait passer Rapineau devant ses hommes et leur crie un ordre.



Un jet d'eau énorme vient toucher Rapineau en pleine figure. En un clin d'œil, le cirage noyé par l'eau disparaît et le misérable démasqué va expier en prison tous les larcins dont il s'est rendu coupable ; tandis que Bravejean est récompensé.

LECTEURS ET LECTRICES

QUI VOUS PRÉPAREZ AU CERTIFICAT D'ÉTUDES PRIMAIRES

suivez l'exemple de vos camarades qui, l'année dernière, ont subi l'examen avec succès parce qu'ils ont lu le journal intitulé : *LE NOUVEAU CERTIFICAT D'ETUDES PRIMAIRES ET LES BOURSES*, dirigé par M. TARTIÈRE, ancien inspecteur de l'Enseignement Primaire de la Seine.

Ce journal paraît chaque semaine et chaque numéro contient deux examens complets avec corrigé, une nouvelle et un conte, des variétés, etc., etc. Service de correspondance avec les abonnés. Prix de l'abonnement pour l'année scolaire : 5 francs. Tous les abonnements partent du 10 Octobre. Adresser lettres et mandats à ALBIN MICHEL, éditeur, 22, rue Huyghens, Paris.

En vente partout chaque semaine. — Le Numéro : 15 centimes.

L'Directeur-Gérant : LÉON PASQUIER. Fontenay-aux-Roses. — Imp. L. BELLENAND.

« L'Habit vert » (9 juin 1921).

LES MAITRES DE L'HISTOIRE
EN IMAGES FRANÇAISE - 2

ENTRE VALLOTTON ET CANIFF

LES NOIR ET BLANC DU "BON POINT"

1919-1924

PIERRE COUPERIE

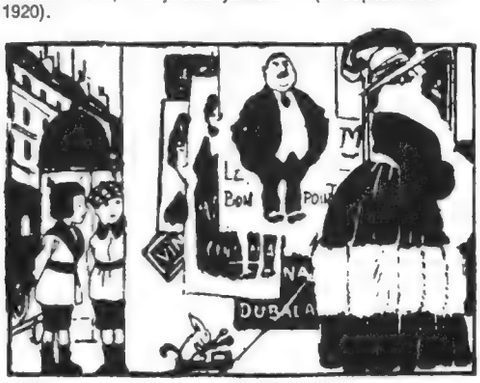
Malgré la présence à peu près constante — et, à la longue, monotone — de Nadal, celle, très fréquente de Le Rallic (1), et les feuilletons d'Arnould Galopin et du comte de La Vaulx réunis, les 16 pages du « Bon Point » — dont 8 ou 10 de texte — ne sont pas un des hauts lieux de l'histoire en images française au lendemain de la Grande Guerre. De plus, le petit format, l'impression peu soignée, les couleurs sans recherche ne le rendent guère attirant aujourd'hui, et je pense qu'il ne l'était pas beaucoup plus à l'époque : les « Belles Images », « La Jeunesse Illustrée » étaient incomparablement plus beaux, les Offenstadt plus drôles ou plus passionnants. Autre frustration pour le chercheur, la pratique de l'anonymat y régnait beaucoup plus que chez ses concurrents.

Aussi, c'est avec une surprise ravie que j'y découvris peu à peu — l'œil s'habituant à faire abstraction des petites images et des noirs « mités » — un remarquable dessinateur, pratiquant le noir et blanc comme personne d'autre à son époque, que ce soit en France, en Angleterre ou aux Etats-Unis. Bien entendu, il n'a jamais signé. Exaspération supplémentaire, il y a pourtant quelque chose de très familier dans plusieurs aspects de son style.

Il apparaît au n° 353, 14 août 1919 (à moins qu'il n'ait été là dès le 352, que je n'ai pu voir) ; sans doute avait-il été mobilisé. Désormais, jusqu'en 1922 inclusivement, il sera dans presque tous les numéros, réalisant à la fois des histoires en images complètes en une page, dans

Titre de récit (21 octobre 1920).

« Sur l'eau, ne jouez jamais » (9 septembre 1920).



« Les Fruits en cire » (23 septembre 1920).

les genres humoristique et moralisant, et de remarquables illustrations de titres pour les récits et nouvelles publiés par le magazine. Il reste encore très présent en 1923 où il dessine pour la première fois une histoire à suivre, « La voix dans la forêt vierge », puis une autre en 1923-1924, « Les bons tours de Vif-Argent », aventures d'un adolescent prestidigitateur, sorte de Bibi Fricotin distingué. Puis notre inconnu disparaît en tant qu'auteur d'histoires en images, restant présent dans le « Bon Point » comme illustrateur de titres en 1925, 1926, 1927... Ensuite je le perds tout à fait.

Nul doute qu'il s'agissait d'un professionnel qualifié, car il avait à sa disposition plusieurs manières. Dans la moins originale, il découpe rigoureusement les à-plats noirs des vêtements sur des fonds blancs comme le faisaient quelques autres dessinateurs — d'Espagnat en France, McManus ou Sterrett aux U.S.A., et d'autres, plus nombreux, dans le dessin humoristique. Mais, dans ce genre, il se distingue pourtant par la grande surface de ses à-plats, ses groupes de personnages formant des blocs (cf. « L'E-

« L'Epateur » (27 octobre 1921).

Bodinard est un paresseux » (30 septembre 1920). Un air très marqué de gravure sur bois.

pateur »). Là, il apporte dans l'histoire en images l'acquis de la fin du XIX[e] siècle dans l'emploi du noir pur, la référence absolue en ce domaine étant constituée par les terribles à-plats de Vallotton dans ses gravures sur bois. Vallotton fit école et notre homme est un de ses disciples lointains. La leçon de Vallotton est encore plus visible dans ses illustrations avec dessin en réserve blanche (cf. « Une collaboration »).

L'anonyme du « Bon Point » est, en revanche, seul dans l'histoire en images par son emploi de mosaïques de noir et de blanc, selon un patterning très précis (cf. « Sur l'eau ne jouez jamais »). Personne d'autre ne le faisait, en France, et, aux U.S.A., Sterrett n'en est pas encore là. L'anonyme est moderne, aussi, par son emploi occasionnel de trames mécaniques légères, en place des patientes hachures de ses collègues plus traditionnels (cf. « L'Agent Bravejean »). Mais, en général, il pratique le noir et blanc pur.

Il pratiquait aussi avec maîtrise une manière moins caricaturale, beaucoup plus réaliste (2), où l'influence de la gravure

« L'Eléphant blanc » (16 juin 1921).

« Truphème fait la charité » (15 janvier 1920).

sur bois est manifeste (cf. « Bodinard est un paresseux »). Enfin, il lui arrivait d'exécuter au pinceau — ou d'obtenir un effet semblable — ce qui était tout à fait inoui à cette époque (cf. « L'Eléphant blanc », « Truphème fait la charité », scène avec les vagabonds). Dans ce domaine, il a dix ou quinze ans d'avance, selon que l'on considère le premier « Tarzan » de Foster ou l'apparition du style plus élaboré de Sickles et Caniff. Son style réaliste fait parfois intervenir des éclairages très durs, aboutissant à des effets presque photographiques, qui semblent des anachronismes tellement ils sont en avance sur tout le reste de la bande dessinée mondiale. Sa partie de cartes (cf. « L'Habit vert ») de 1921 est inconcevable, comparée à la production française ou étrangère du temps.

Qui était-il ? Certainement un nom connu qui travailla ailleurs qu'au seul « Bon Point ». Certains de ses visages pourraient être signés d'Espagnat, mais le reste, l'essentiel, n'est pas de celui-ci... Les têtes ovoïdes, les profils caractéristiques, crâne étiré vers l'arrière, menton un peu effacé, les jambes minces des enfants, certains visages caricaturés, rappellent beaucoup Henri Morin (« Nane »). Mais quand Morin dessine en noir, il ne pratique pas du tout ce style ; et le test de l'oreille exclut que ce soit Morin, augmentant ses revenus incognito. Le problème est qu'il y avait une stylisation fondamentale appliquée de la même manière par beaucoup de dessinateurs et illustrateurs dans tous les pays, à cette époque. De ce fait, tout dessin de l'un rappelle toujours, par certains traits, les œuvres de quatre ou cinq autres. Un lecteur aura peut-être identifié mon anonyme du premier coup d'œil, en ouvrant « Phénix ». Quant à moi, à force de le scruter, je finis par ne plus le voir.

Pierre COUPERIE

« La Petite Comtesse » (11 mars 1920).

(1) Pour cettee période, « Le Château sous la mer » 1919-20 ; « Karidec cow-boy », 1920-21 ; « L'As de l'équipe », 1922 ; « Le Mystère du gouffre maudit », 1922-23 ; « L'Invention du Dr Forrichel », 1924 ; « Les Orphelins de la Corne d'or », 1925-26.

(2) A première vue, on a parfois peine à croire qu'il s'agisse du même artiste. Mais la comparaison des éléments caractéristiques (profils, yeux, etc.) ne laisse aucun doute.

« Truphème fait la charité » (15 janvier 1920).

« Truphème fait la charité » (15 janvier 1920). Des grotesques à-la-George-McManus.

Titre de récit (8 janvier 1920).

TRAFIC ET INFLUENCES 3

PIERRE COUPERIE

Alex Raymond, encore débutant, rendit un bel hommage à Harold Foster en plagiant, dans « Flash Gordon » (3e et 10e planches, 21 janvier et 11 mars 1934), deux images de « Tarzan », épisode égyptien, parues en 1933 (1er janvier et 5 mars).

D'ailleurs, les grandes salles hypostyles du palais de Ming sortent aussi de « Tarzan », et telle image de Foster montrant une de ces salles avec une grande idole au fond, le 18 mars 1934, inspire un décor semblable à Raymond pour le mariage de Ming (10 juin 1934). On remarque combien Raymond, inexpérimenté, appauvrit l'image dont il s'inspire.

P.C.

1 - H. Foster, « Tarzan », © UFS/UPI/ERB, 1er janvier 1933.
2 - A. Raymond, « Flash Gordon », © KFS/Opera Mundi, 21 janvier 1934.
3 - H. Foster, « Tarzan », © UFS/UPI/ERB, 18 mars 1934.
4 - A. Raymond, « Flash Gordon », © KFS/Opera Mundi, 10 juin 1934.
5 - A. Raymond, « Flash Gordon », © KFS/Opera Mundi, 11 mars 1934.
6 - H. Foster, « Tarzan », © UFS/UPI/ERB, 5 mars 1933.

1

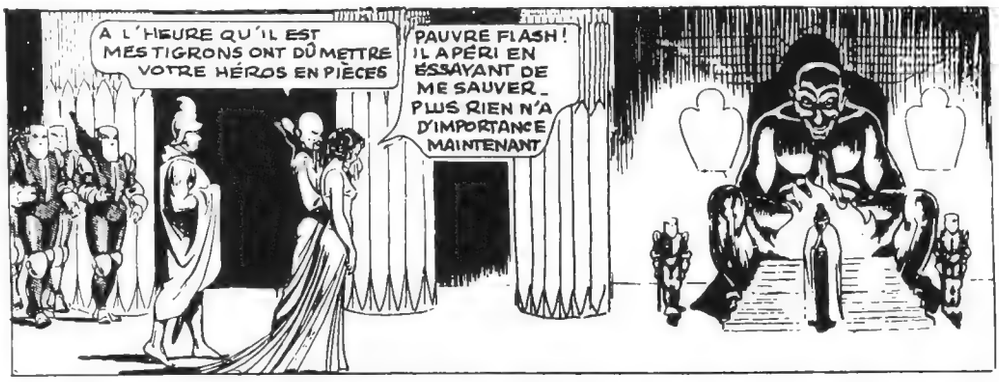
IL FARAONE E I MEMBRI DELLA SUA CORTE, OSSERVANO IN SILENZIO TARZAN E VON HARBEN MENTRE SCENDONO NELL'ARENA DOVE LE SCIMMIE SACRE SONO PRONTE PER L'ATTACCO.

2

Flash Gordon arranca a roupa e desce audaciosamente para a arena. Vai enfrentar os quatro homens-macacos do Imperador Mongo!

3

4


A L'HEURE QU'IL EST MES TIGRONS ONT DÛ METTRE VOTRE HÉROS EN PIÈCES
POUVRE FLASH! IL APÉRI EN ESSAYANT DE ME SAUVER. PLUS RIEN N'A D'IMPORTANCE MAINTENANT

5

6

1 - Il y avait beaucoup de décontraction et de douceur de vivre dans les planches dominicales de « Mickey Mouse », 1932.

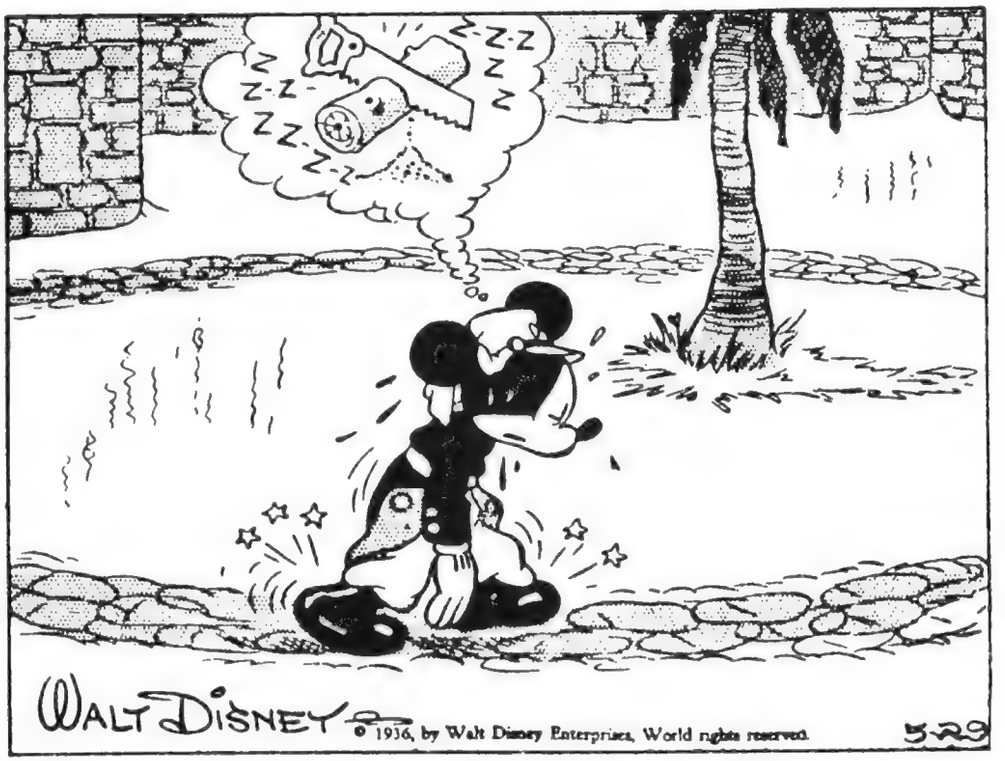
FLOYD GOTTFREDSON

ou les années Trente de Mickey

J.-C. GLASSER

Depuis une quinzaine d'années qu'elle existe, la critique de B.D. a connu diverses évolutions. C'est ainsi qu'on a pu voir enfin s'estomper la pseudo-notion d' « âge d'or », expression typiquement européenne dans la mesure où elle assimilait l'histoire réelle des B.D. américaines à l'histoire de la diffusion, à partir des années 30, d'un certain nombre d'entre elles dans les illustrés français et italiens. Par ailleurs, la sévérité excessive du début (selon laquelle les B.D. de qualité, donc dignes d'intérêt, ne constituaient qu'un infime pourcentage de la production totale en ce domaine) a laissé place à un laxisme qui parfois pêche en sens contraire. Enfin, surtout, un regard nouveau a été porté sur des genres, des styles, des époques, des productions nationales trop souvent négligés jusqu'alors. Toutefois, il est encore des domaines mal connus et, paradoxalement, l'un d'entre eux est pourtant l'un des plus familiers aux amateurs de B.D. : il s'agit des Walt Disney Productions.

Ce n'est pas que règnent nécessairement chez les fans de la B.D. le frivole snobisme et l'absurde parti pris « anti-Disney » qui sévissent, par ailleurs, chez tant de beaux esprits ainsi, malheureusement, que chez certains historiens du cinéma d'animation : simplement, les personnages disneyens sont victimes de leur célébrité. Les « petits Mickeys » ont si bien fini par symboliser la B.D. dans sa généralité, qu'on est tenté d'oublier qu'il y avait là des séries bien précises avec leurs styles, leurs évolutions et surtout leurs dessinateurs propres : « Walt Disney » n'étant qu'une griffe, un label mais non la signature d'un auteur bien déterminé. L'affaire est déjà ancienne. Ainsi, en 1942, Martin Sheridan, dans un livre traitant pourtant surtout de la B.D., consacre bien une notice à Disney, mais pour parler uniquement de dessin animé et plus particulièrement de « Blanche Neige ». Dans des ouvrages européens plus récents, ou bien les WDP n'ont droit qu'à une courte mention, ou bien, au contraire, le chapitre qui leur est consacré se distingue par sa confusion, Disney étant présenté comme l'auteur des bandes qui portent sa signature et, ce qui



2 - Mickey en vit de dures à la Légion étrangère, où il était tombé sous le commandement de Pegleg Pete (29 mai 1936).

est plus grave, production de type « syndicate » et production « comic books » étant allègrement confondues.

Il ne s'agit pas de nier le rôle qu'a effectivement joué Walt Disney dans la création et la caractérisation de nombreux personnages. Conseiller, animateur, coordinateur, il n'est nullement négligeable ; mais les WDP constituent à leur manière une sorte de mini-syndicate dont le fonctionnement n'est pas tout à fait étranger à celui des syndicates traditionnels (à cette différence que leur distribution est assurée justement par un de ces syndicates, le KFS). Autrement dit, il serait à bien des égards, aussi absurde de parler de Disney comme d'un cartoonist parmi d'autres, qu'il le serait de voir en Joseph V. Connolly l'auteur véritable des bandes publiées par le KFS au cours des années 30. C'est pourquoi il serait temps de rendre leurs noms à ces très grands cartoonists que furent Floyd Gottfredson, Charles Alfred Taliaferro, ou même Al Levin (1).

Il faut donc parler de « Mickey » de Gottfredson ou de « Donald » de Taliaferro comme l'on parle de « Blondie » de Young ou de « Flash Gordon » d'A. Raymond. Il est vrai que l'aspect « œuvre collective » est certainement plus marqué aux WDP, en raison du nombre des collaborateurs ; mais il en va aussi ainsi à divers degrés dans les syndicates (il faut rompre avec l'image d'un cartoonist démiurge isolé, créateur solitaire : la B.D. est un art collectif non sans analogie avec le cinéma ; le cartoonist est davantage un metteur en scène qu'un simple dessinateur. Ainsi, si Chic Young cesse pratiquement de dessiner en 1948, il n'en reste pas moins jusqu'à sa retraite effective en 1970, le véritable auteur des bandes de Blondie).

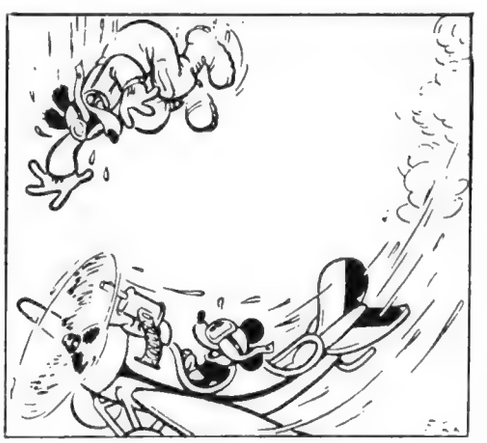
Les WDP furent donc, à bien des égards, une sorte d'annexe du KFS, au style général duquel elles se rattachent tout au long des années 30 et 40 plus particulièrement (2).

La première aventure de Mickey paraît en janvier 1930 et est l'œuvre d'Ub Iwerks. Celui-ci, depuis plusieurs années collaborateur de Disney avec qui il réalisa notamment la fameuse série des « Oswald the lucky rabbit », anime en 1928, toujours avec Disney ainsi qu'un autre collaborateur, Jackson, un dessin animé muet en noir et blanc : « Plane Crazy ». Un souriceau en est la vedette : « Mortimer Mouse », première mouture de Mickey qui, lui, fait sa véritable apparition toujours la même année dans un « cartoon » parlant : « Steamboat Willie ». L'accueil réservé à « Plane Crazy » fut moyen, tandis que « Steamboat Willie » assura le succès des WDP et de leur nouveau personnage. « Plane Crazy » s'inspirait de la traversée de l'Atlantique par Lindbergh, et Iwerks décida de transposer ce thème en comic strips en prenant cette fois-ci Mickey comme héros principal. Ainsi naquit la B.D. de Mickey.

Iwerks est aidé pour la réalisation de cette première aventure par Win Smith qui en assure l'encrage. En avril 1930, débute la seconde aventure : « Mickey in Death Valley » (M. chercheur d'or) où l'on trouve déjà les mécanismes et les ingrédients (ambiance mystérieuse initiale ; aventures ponctuées de scènes-gags ; appel aux genres cinématographiques, ici le western) des épisodes de longue durée à venir. Le scénario est, cette fois-ci, ori-

3 - Creano Catnera s'entraînant (1931) préfigure les énormes boxeurs que devra affronter le Popeye de Segar.

4 - Pegleg Pete avait des visées sur Minnie (23 février 1934).



5 - « Mickey Mouse the mail pilot » : sauvetage hasardeux du capitaine Doberman (22 mai 1933).

ginal, mais les personnages et les thèmes sont repris des dessins animés produits entre-temps (apparition de Peg Leg Pete — le Frisé, puis Pat Hibulaire — déjà présent dans « Steamboat Willie » ; ambiance western comme dans le D.A. « The cactus kid »). Win Smith assure probablement une grande part du dessin, souvent assez médiocre, de cet épisode et au poste d'encreur lui succède Floyd Gottfredson qui allait devenir l'un des très grands créateurs des WDP.

Toujours secondé par Smith et Gottfredson, Iwerks réalise l'aventure suivante, plus courte, plus fondée sur le gag, plus sentimentale aussi et où s'amorcent les thèmes comico-sportifs qui caractériseront de nombreuses bandes ultérieures, celle-ci mettant aux prises Mickey avec un rival : Slicker (Ratino). Iwerks se sépare alors des WDP pour fonder à New York, en 1931, sa propre compagnie : « Celebrity Pictures » où il produit les séries de dessins animés « Flip the Frog », « Willie Whopper » et, en couleurs, les « Comicolor Cartoons » illustrés notamment par un « Don Quixote » en 1934. Il réintégrera, par la suite, les studios Disney.

Après le départ d'Iwerks, Win Smith réalise pendant quelques jours, début 31, divers strips à gag, et Gottfredson prend la responsabilité de la série, le 19 janvier 1931, avec une nouvelle histoire d'affrontements comiques : Mickey contre le chat Nipp.

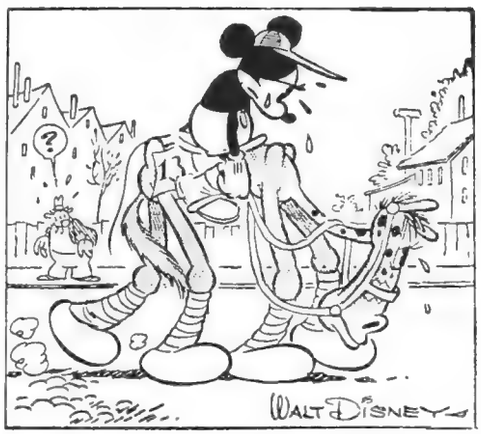
1931 est une année de tâtonnements, pendant laquelle paraissent de courtes histoires aux intrigues assez lâches qui sont autant de prétextes à des gags divers, mais permettent aussi l'apparition de nombreux personnages secondaires, toujours fortement typés, ce qui sera une caractéristique de la production de Gottfredson. Après Nipp, Mickey doit affronter, dans un véritable combat de boxe, Creamo Catnera, un autre chat, doublure parodique du champion italien d'alors : Primo Carnera.

Quelques courts épisodes, comme l'enlèvement de Minnie par des bohémiens, s'intercalent, dans lesquels une action plus construite annonce les futures aventures à suivre, tandis que, début juillet 31, Pluto fait son apparition après avoir englouti une énorme glace que Mickey destinait à Minnie ; mais il avait été auparavant créé à l'écran, en août 1930, dans le D.A. « The chain gang ». Dans tous ces strips, un Mickey tout à la fois farceur, débrouillard, timide, sentimental, mais aussi parfois gaffeur ou malchanceux, se manifeste, souvent à la recherche d'un quelconque et incertain job, dans les décors de banlieue des années de crise avec leurs éternelles palissades irrégulières et vermoulues et, de temps à autre, des réminiscences, ainsi un vieux tramway qui semble sorti tout droit du Toonerville de Fontaine Fox.

En 1931, l'encrage de la série est désormais assuré par un nouveau collaborateur : Al Taliaferro dont on entendra reparler.

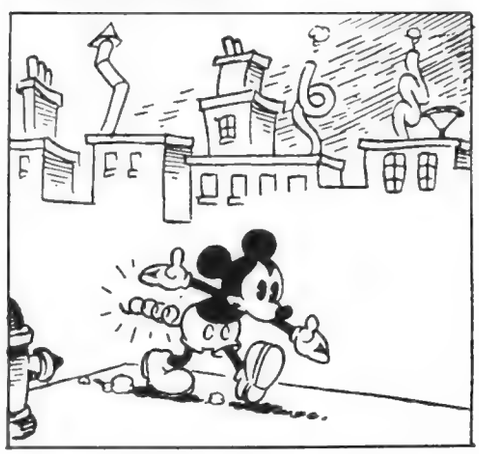
Le 12 janvier 1932, commence la première aventure quotidienne de longue durée due à Gottfredson (elle est connue ici, dans l'album Hachette n° 6, sous le nom « Mickey détective »). Il s'agit là

6 - Horace Horsecollar et Clarabella Cow (20 juillet 1931).



7 - Tanglefoot, l'incroyable Haridelle (7 août 1933).

8 - Mickey en butte aux méchancetés de Kat Nipp (24 février 1931). Le style de Gottfredson à ses débuts ; les décors fantaisistes disparaîtront bientôt.



9 - Délirante vision que celle d'Horace Horsecollar retombé à l'état sauvage (les chevaux sauvages grimpent aux arbres, c'est bien connu...).

d'une histoire assez traditionnelle, avec vol d'une importante somme destinée à des orphelins, fausse accusation portée contre Mickey et ses amis, poursuites fort animées dans le grand nord et triomphe final de la vérité. Jusqu'en septembre 1939, au moment où Al Lewin prend, semble-t-il, la succession de Gottfredson, on peut compter vingt-quatre grandes histoires quotidiennes, avec seulement en 33 et 34 quelques strips à gags centrés sur Pluto et, en 39, quelques variations sur le thème du camping dont l'attribution à Gottfredson semble d'ailleurs assez douteuse. Ces épisodes de longue durée sont loin de se ressembler entre eux ; les sujets sont au contraire d'inspirations très diverses et l'un des mérites de Gottfredson est certainement de nous offrir pendant près de huit ans, l'un des mondes imaginaires parmi les plus riches de l'histoire de la B.D.

Quant aux thèmes, la comparaison peut facilement s'établir avec bon nombre de bandes d'aventure de la même période, notamment du KFS. C'est aux côtés de Lyman Young, d'Alex Raymond, de Clarence Gray, ou même de Hal Forrest (en raison des fréquentes scènes d'aviation, suite logique de « Plane Crazy ») qu'il faut situer à cet égard Gottfredson, qui d'ailleurs ne leur doit rien comme en témoignent les dates de parution. Mais le rapprochement le plus caractéristique est peut-être celui avec le Mandrake de Phil Davis et Lee Falk. Le monde de Mickey est conforme à ceux des bandes précédentes : un univers constitué par une pluralité de régions isolées, caractérisées par une ambiance, une forme de civilisation, voire une époque spécifique ; un univers qui permet, dès lors, de passer selon les cas de la science-fiction à l'aventure maritime avec pirates de tous genres, de l'épouvante au western ou aux royaumes d'opérette d'Europe centrale sans parler des plus classiques enquêtes policières.

A tous ces thèmes que Gottfredson traite avec un goût très prononcé pour les atmosphères mystérieuses, s'ajoute la verve comique habituelle des séries non réalistes qui se trouve ici intégrée avec maîtrise au développement des actions en cours. Quant à Segar, il est probable qu'il a lu attentivement Gottfredson ; en 1932, une aventure comme « Mickey sails for treasure island » (M. et le trésor), dans laquelle Mickey part à la recherche d'un vieux marin disparu, à bord d'un voilier

hanté par un « fantôme » qui se révèle être un gorille, annonce de manière frappante le fameux épisode où Popeye retrouve son vieux père et qui, lui, ne paraîtra qu'en 1936.

Les œuvres parallèles de Segar et Gottfredson ont d'ailleurs aussi en commun le sens de la communauté entre les personnages. Ni Mickey, ni Popeye ne sont des héros solitaires. Chacun est entouré de quelques compagnons fidèles qui partagent plus ou moins ses aventures. Bien sûr, dans le cas de Mickey, ces comparses proviennent du dessin animé. Outre Minnie, les premiers en date sont Horace Horsecollar et Clarabelle Cow, présents pratiquement depuis l'origine (ils sont connus ici surtout sous les noms de Dusabot et Bellecorne). En janvier 1933, apparaît Dippy Dowg, qui devient en 36 : Goofy (ici, Dingo) et en 1935, survient un canard froussard et acariâtre, Donald qui devient partenaire de Mickey au cours d'une enquête sur une série de vols dans un magasin de vêtements (une des quelques aventures à suite parues en planche du dimanche (3).

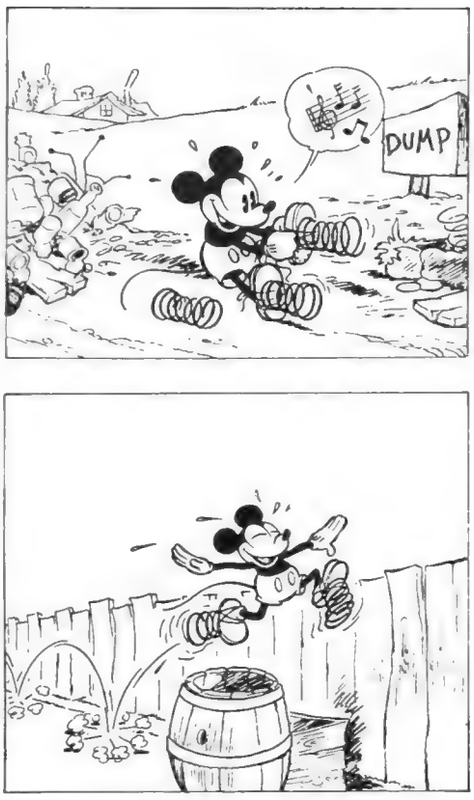
Aux vingt-quatre grandes aventures quotidiennes de cette période, il convient d'ajouter les sept aventures à suite parues, entre 1933 et 1938, dans les suppléments du dimanche. Si quatre de ces aventures ne diffèrent pas trop, par leurs thèmes, des précédentes, par contre les trois autres ont la particularité d'envoyer Mickey dans le temps (chaque fois, le Moyen Age), en usant de différents subterfuges. Ainsi dans « M. in Giantland » (1934), notre héros raconte une histoire à ses neveux, et son récit succède à ce préambule ; dans « M. adventures with Robin Hood » (1936), Mickey dont la taille a considérablement rapetissé par l'effet d'un produit de sa composition, pénètre dans les pages d'un livre (Robin des bois) dont les illustrations deviennent vivantes ; enfin dans « M. as the brave little tailor » (1938), cette fois inspiré par un dessin animé de Disney, Mickey se présente comme la vedette du film au tournage duquel nous assistons en quelque sorte.

Au demeurant, les scenarii de Gottfredson témoignent de l'influence de thèmes cinématographiques. Dès 1932, une aventure comme « M. in blaggard castle » s'inspire aussi bien du D.A. de la série Mickey, « The mad doctor », que de personnages joués par Boris Karloff ; construite autour du désir de domination mondiale de trois savants par l'effet d'une machine hypnotique, cette remarquable aventure n'est pas sans évoquer aussi par son sujet certains films de Fritz Lang, notamment « Spione » et la série des Mabuse (surtout si l'on tient compte du système de télévision installé dans le château). En 1933, « M. the mail pilot » utilise un thème qui inspira de nombreux cinéastes américains, dans les années 30, l'aéropostale (cf. en 1932 « Air Mail » de John Ford). La Légion étrangère a toujours bénéficié d'un certain prestige aux U.S.A. et, dans les années 30, de « Morocco » de Sternberg à « Beau Geste » de William A. Wellman, le cinéma s'en est inspiré ; aussi en 1936, « M. in the Foreign Legion » s'insère dans une tradition que la B.D., elle aussi, a déjà illustrée (ainsi, en 1933, dans « Raoul et Gaston » de Lyman Young) ; le côté légèrement parodique de cet épisode a d'ailleurs son équivalent au cinéma, tel en 1931 « Beau Hunks » avec Laurel et Hardy, qui retrouveront la Légion en 1939 dans « The flying deuces », tandis qu'à leur tour, Abott et Costello y séjourneront en 1950 (4).

En 1935, dans « M. and his own newspaper » (M. journaliste), paraissent deux thèmes fréquents dans la littérature américaine d'alors : la cité corrompue et le journaliste courageux et intègre (avec toute une conception du rôle de la presse dans une société démocratique). Popularisés par le roman noir (cf. notamment « la moisson rouge » de D. Hammett) et, dès les années 20, par les « pulp magazines » policiers dont chacun comptait au moins un journaliste — détective parmi ses héros, ces deux thèmes ainsi unis devaient d'ailleurs, deux ans plus tard, en 37, produire l'un des chefs-d'œuvre du genre : « Un linceul n'a pas de poches » d'Horace Mac Coy. Dans cette aventure, Mickey met à jour les relations entre un gangster, un commissaire et une partie des conseillers municipaux d'une petite ville. La fin optimiste atténuait ce que l'épisode pouvait avoir de socialement critique, mais il n'en reste pas moins vrai que les WDP ne cherchaient pas systématiquement à donner de la réalité américaine une vision naïvement édulcorée, contrairement à l'idée reçue.

En 1936, « M. and the seven ghosts » (M. et le colonel), reprend une constante du film comique américain (la maison hantée), déjà illustrée auparavant notamment par Buster Keaton (« The haunted house » 1921) et Laurel et Hardy (« The L & H murder case » 1930), et qu'on retrouvera par la suite avec Abbott et Costello (« Hold that ghost » 1941) et Olsen et Johnson (« Ghost catchers » 1944), sans oublier la série des « Topper » de Norman Z. McLeod. L'habile dosage du comique, du suspense et du mystère ainsi qu'une utilisation remarquable des noirs, des blancs et des grisés font de cette histoire un petit chef-d'œuvre où l'on retrouve avec plaisir toute la panoplie du genre (portes coulissantes, doubles cloisons, passages secrets, etc.). Donald qui apparaît pour la dernière fois aux côtés de Mickey, y figure sous sa forme presque classique (ce qui laisserait penser que Taliaferro a, peut-être, eu une part assez importante dans la réalisation de cet épisode).

L'année suivante, « M. as his royal Highness » s'inspire du film contemporain : « Le prisonnier de Zenda ». Cet épisode — Mickey, sosie d'un roi quelque peu incompétent, le remplace sur le trône du royaume de Medioka (ce qui vaudra, d'ailleurs au strip d'être interdit en Yougoslavie !) — utilise, lui, aussi, un thème apprécié aux U.S.A. : les petits états balkaniques. Dans une nouvelle des années 20, Hammett lui-même envoie son Continental OP enquêter dans l'imaginaire Muravia (« This king business »). Après le muet (avec notamment, sous forme parodique, Ben Turpin), le cinéma parlant popularise le thème avec Lubitsch, bien sûr, mais aussi divers films burlesques et



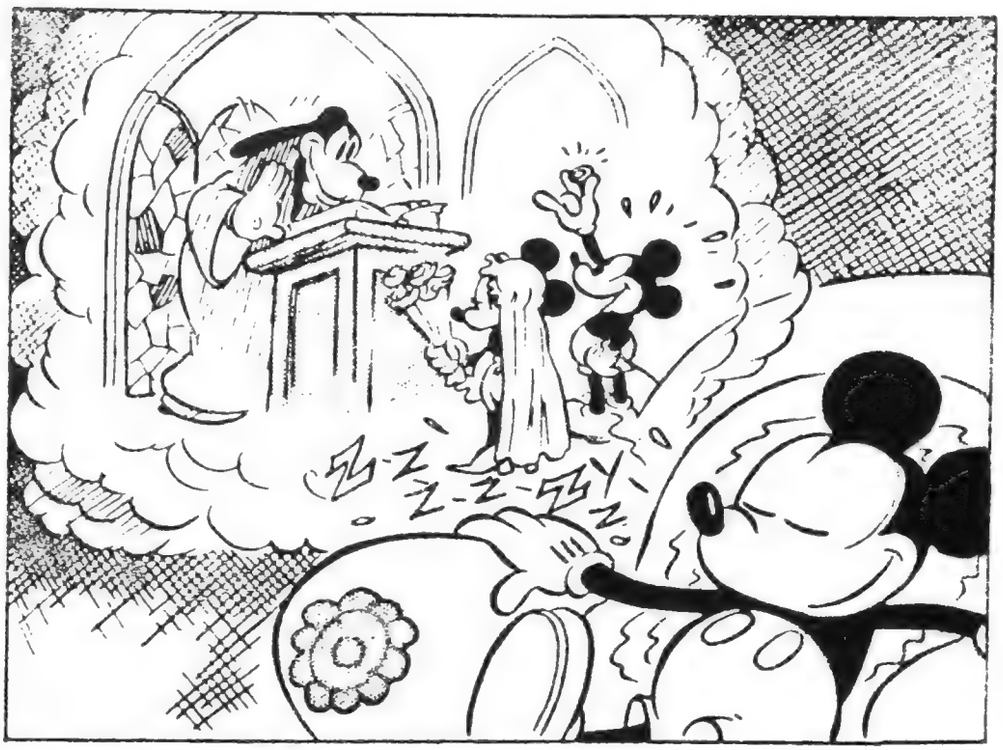
10 - F. Gottfredson, « Mickey Mouse », © Walt Disney Prod.

11 - Une des premières apparitions de Donald Duck, et la première dans « Mickey Mouse » (10 février 1935).

leur cortège de micro-états (l'Eldorania dans « Craked Nuts » avec Wheeler et Woolsey ; la Freedonia dans « Duck Soup » avec les Marx, sans oublier W.C. Fields dans « A million dollars legs »). Et dans la B.D., outre Soglow, on ne saurait oublier les fréquents usages que font du thème, dans « Mandrake », Lee Falk et Phil Davis à la même époque. Mickey y incarne l'idéologie démocratique américaine typique des années 30, en quoi ses aventures diffèrent des thèmes un peu semblables lorsqu'ils sont traités en Europe (cf., par exemple, Tintin dans « Le Sceptre d'Ottokar »).

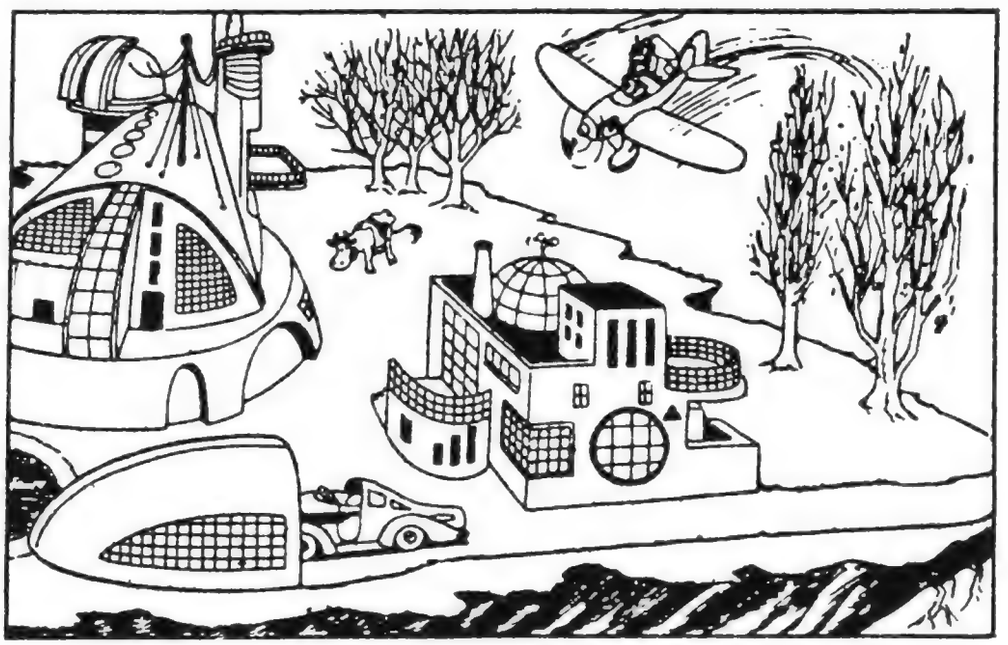
Il n'est guère d'histoire durant toute cette période qui ne soit intéressante. Aux scenarii plus conventionnels (quoique toujours traités avec soin et originalité) qui mettent Mickey aux prises avec son éternel ennemi à la jambe de bois : Pete, dans des décors eux-mêmes assez traditionnels (aventures exotiques et aériennes ; westerns...) on peut cependant préférer les épisodes où Gottfredson donne davantage libre cours à son sens de l'ambiance mystérieuse ainsi qu'à sa verve comique. Si les courtes aventures comico-sportives, à base animalière (un kangourou boxeur ; et, à trois reprises, des courses avec, selon les cas, un cheval, une autruche et Pluto lui-même, « lévrier » d'occasion) sont gentiment amusantes, il faut citer particulièrement, en 1934, « M. and the sacred jewel » (M. et l'étoile magique), étonnante histoire qui se veut constamment parodique des conventions du genre et se tourne elle-même en dérision (ville arabe soumise aux mêmes réglementations qu'une quelconque bourgade américaine ; chameau que l'eau rend ivre et qui ne supporte que la bière ; mystérieux émissaires orientaux qui menacent la vie d'un otage à l'aide d'un dispositif à la Rube Goldberg, mais qui, lorsqu'on sonne à la porte, vont ouvrir, parce que, qui sait ? c'est peut-être l'employé du gaz !).

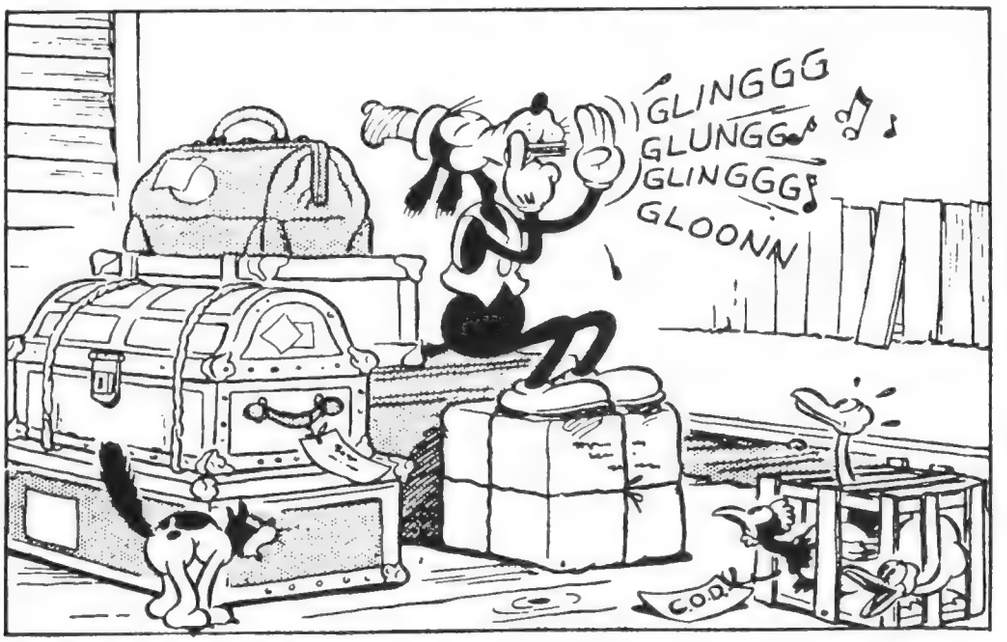
Mais c'est en 1938 que paraît l'une des plus belles histoires de Gootfredson, avec « Mickey plombier » (M. et Chalumeau). Graphiquement, cette bande est remarquable par l'emploi magistral qui y est fait de la technique du doubletone. Il s'ensuit une impression d'équilibre et d'aisance particulièrement apte à mettre en valeur cet épisode où apparemment rien ne se passe jusqu'à la révélation finale. Mickey y retrouve les décors de ses débuts et devient apprenti plombier auprès de l'énorme Joe Piper, extraordinaire personnage à la Charles Laughton et l'une des plus belles créations de la B.D. de cette époque. On a souvent reproché aux WDP leur anthropomorphisme, jugé trop caricatural ; c'est un mauvais procès et il serait plus juste de reconnaître combien un cartoonist comme Gottfredson a su rendre la moindre nuance d'un geste, d'un regard, d'une mimique quelconque, en se servant de personnages qui n'ont pas de véritables répondants dans la nature. Ce n'est pas si facile, et l'on trouve peut d'auteurs dans la B.D. humoristique qui aient su créer des personnages secondaires à la fois si nombreux et si fortement typés même lorsqu'ils n'avaient qu'un rôle épisodique.



12 - Un rêve jamais réalisé (25 septembre 1932).

13 - L'île volante du Dr Einmug portait un déploiement exemplaire d'architecture d'avant-garde (1936-37).





14 - En 1933, un des premiers Dippy Dawg (Dingo), © WDP.

L'aventure qui succède, « M. and Robinson Crusoé » (M. fait du cinéma), voit se produire le premier changement graphique d'importance dans le personnage de Mickey. Le 11-12-38, en effet, Mickey possède encore ses deux yeux en forme d'ovales noirs légèrement entaillés, mais dans le strip daté du 12, apparaissent à leur place, deux petits ronds noirs, enfermés, chacun, dans un cerne ovale. Le changement est d'autant plus frappant que la première vignette du 12 est, à ce détail près, exactement la même que la dernière du strip daté du 11. La raison en est, sans doute, assez simple : le 12 décembre un autre dessinateur prend la place de Gottfredson ; il s'agit de Harvey Eisenberg, qui introduit cette modification dans le graphisme, modification, au demeurant, déjà survenue quelques semaines plus tôt dans les dessins animés.

Assurément, en dépit d'un découpage efficace et de quelques beaux exemples d'utilisation du doubletone, cette aventure se ressent du changement physique intervenu. Après quelques variations sur le camping, dues probablement à Eisenberg, Gottfredson reprend la série avec « M.M. outwits the Phantom Blot », aventure policière bien menée, mais dont le graphisme laisse supposer que le travail collectif — même si la touche Gottfredson est encore sensible — y fut plus net que dans d'autres épisodes. Vraisemblablement, un nouveau cartoonist, Al Levin, commença-t-il à s'affirmer à partir de l'épisode suivant qui débute le 11-9-39, mais son style ne s'imposera que l'année suivante. Son trait est un peu plus épais, les têtes des personnages grossissent, mais Levin apporte un goût de l'outrance, une science de l'effet burlesque, qui faisaient parfois défaut à Gottfredson, plus à l'aise dans les rythmes lents (Gottfredson reste d'ailleurs le scénariste d'un certain nombre de ces aventures aux thèmes fort diversifiés). Levin aime à l'occasion glisser, parmi les personnages secondaires, quelques jolies filles très années 40 et c'est lui qui va entreprendre d'habiller Mickey qui, jusqu'alors, a gardé sa fameuse culotte aux deux gros boutons : uniformes, déguisements, tenues de travail, deviennent la règle et, même en temps ordinaire, Mickey sortira rarement sans un feutre ou un canotier. En 1944, un voyage — rêvé — dans le futur sera la cause de la disparition définitive de la culotte. Le strip du 3-8-44 montre pour la dernière fois Mickey dans cette tenue ; il adopte ensuite un costume du futur très proche, en fait, de celui qui sera le sien désormais. L'aventure qui succède, en novembre 1944, le verra définitivement embourgeoisé, vestimentairement parlant. A partir de 1943, Levin était d'ailleurs secondé par un autre dessinateur et scénariste, Bill Walsh, avec lequel il créera en 1947 l'amusant personnage d' « Eega Beewa », la créature venue de l'an 2247. Bill Walsh, à partir de cette même année, prend la succession de Levin jusqu'à l'épisode « M. et Davy Crockett » qui, en 1955, mettra un terme aux bandes quotidiennes à suivre (il n'y aura plus désormais que des strips à gag). Il serait injuste de prétendre qu'avec Walsh commence la véritable décadence de la série ; il faut, au contraire, noter que bien des aventures de cette période restent fort lisibles et sont même souvent drôles. Le graphisme des principaux personnages (notamment celui de Mickey) peut légitimement heurter, mais les personnages secondaires sont généralement réussis, les décors plutôt soignés et l'ensemble efficacement construit. Probablement, cette période demande-t-elle à être, au moins partiellement, réhabilitée. Il va de soi, par ailleurs, que pendant toute cette période et jusqu'à aujourd'hui, Mickey a connu maintes aventures parallèles dans les comic books et dans les productions locales, européennes ou autres ; les relater n'est pas notre propos.

Disons cependant qu'il est un peu vain de s'interroger, comme on l'a fait parfois, sur les transformations du personnage : c'est un peu, en effet, comme si l'on s'intéressait aux « Katzenjammer Kids » en ne distinguant pas entre Knerr, Winner et Musial, tout en tenant compte aussi des exécrables imitations franco-italiennes et en y mêlant, de surcroît, la série parallèle des Dirks père et fils (5).

D'ailleurs Mickey a toujours eu, au long des années 30, un visage déjà très diversifié. Ses aventures exotiques n'empêchent pas les allusions aux réalités de l'époque, et les années de crise aussi bien que leurs conséquences sont loin d'être systématiquement refoulées hors de son univers. Et l'optimisme qui y prévaut est en définitive celui du New Deal. De plus, dès 1932, les planches du dimanche sont, pour la plupart, le contrepoint volontiers intimiste des séries ordinairement mouvementées de la semaine. Ces planches, dans lesquelles se retrouve tout le petit monde « mickeyen » (et là encore s'impose la comparaison avec Segar et l'univers de Popeye), sont souvent remarquables par leur vivacité, leur concision et leur sens du décor. Pour beaucoup d'entre elles, leur attribution à Gottfredson reste problématique. La première planche, parue le 17-1-32, est due à un certain Earl Duvall qui ne persistera pas. C'est vraisemblablement Al Taliaferro qui va devenir, sinon l'unique responsable de ces planches, du moins leur principal dessinateur. D'ailleurs, en 1932, le poste d'encreur est désormais confié à Ted Thwaites qui occupera, jusqu'en 1940, cette fonction auparavant assurée par Taliaferro. En 1938, alors que Taliaferro se consacre à plein temps à « Donald », c'est Manuel Gonzales qui assurera la réalisation des épisodes dominicaux (6).

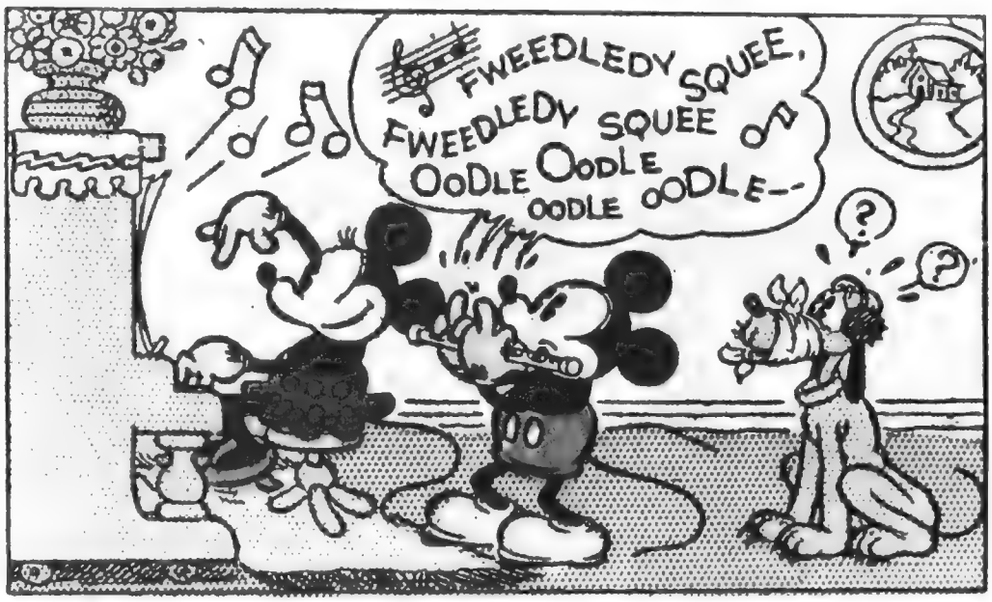
Taliaferro, également excellent scénariste, participait aussi à la création des planches dominicales des « Silly Symphonies ». Dès ce moment, son style s'affirme par une façon plus aérée de disposer les personnages, et surtout par un art maîtrisé de la pantomime qui trouvera à s'exprimer pleinement dans les premières planches souvent muettes de « Donald ». Ces dernières débutent le 30-8-36 dans le cadre des « Silly Symphonies » (« Silly Symphony featuring Donald Duck »). Si Mickey disparaît de cet univers, les autres comparses — notamment Goofy — continuent d'y apparaître, tandis que Donald y confirme sa réputation d' « affreux Jojo » farceur et colérique jusqu'à un certain 17-10-37 qui voit l'arrivée des trois neveux : Huey, Dewey et Louie (Oscar, Désiré et Nestor ; puis, Loulou, Fifi et Riri). Jusqu'alors, en effet, Donald devait affronter les deux terribles neveux de Mickey (eux-mêmes apparus le 18-9-32). Soit dit en passant à l'intention de ceux que troublent les systèmes de parenté disneyens : leur mère était visible dans ces strips). Destinée à remplacer des éléments trop « mickeyens », l'intrusion de ces trois canetons eut un effet d'importance : Donald fut contraint d'évoluer. De puéril qu'il était, il accéda au statut d'adulte, ce qu'il n'accepta pas toujours de bonne grâce. Ainsi, dès le 21-11-37, les neveux sont renvoyés chez leur mère ; mais, deux semaines plus tard, les planches dominicales sont interrompues provisoirement

pour ne reprendre que le 10-12-39. Entretemps, au début de 1938, sont lancées les bandes quotidiennes. Souvent fondées sur la pantomime, elles voient la réapparition des neveux au début de 1940, puis, vers la fin de la même année, l'arrivée de Daisy (déjà apparue en D.A., dans « Don Donald », dès 1936 ; dans la planche dominicale, sa première manifestation date du 15-12-40). L'univers « donaldien » est prêt à fonctionner selon sa formule classique. Fondé sur le gag, il restera très différent de celui que Barks, de son côté, concocte dans ses comic books.

Les personnages rendus célèbres par ces derniers restent pratiquement ignorés dans les strips. Ainsi Picsou, créé par Barks en 1947, fera bien quelques incursions, à partir des années 50, dans l'univers de Taliaferro, mais à titre de « guest star », en qualité de vieil oncle un peu excentrique, sans réussir vraiment à s'intégrer à cet univers dont Donald reste le personnage central. Graphiquement, la supériorité de Taliaferro sur Barks est manifeste (sa « marque de fabrique » sera notamment la forme des becs vus de profil ou de trois quarts) et dans les limites permises par le « stop comic », il est excellent. En collaboration avec son scénariste Bob Karp, il saura constamment broder, pendant près de trente ans, de nouvelles et réjouissantes variations à partir de thèmes qui allient la tradition du slapstick à la comédie des mœurs.

De 1939 à 1943, il se livre, dans les planches hebdomadaires, à d'intéressantes expérimentations graphiques. En fait, il jongle avec les vignettes, réduisant ou augmentant la surface de certaines d'entre elles, supprimant les cadres de quelques-unes, introduisant des cercles au milieu des rectangles et carrés. Chaque planche semble dès lors animée d'une vie propre, distincte — tout en la soulignant et épousant son rythme — de la narration proprement dite, à la recherche d'équilibres toujours différents. Taliaferro n'est pas le seul à tenter ce genre d'expérience à cette époque ; sans même parler d'un précurseur comme George Herriman, d'autres, parmi lesquels Gene Byrnes dans ses « Reg'lar Fellers » ou Bill Holman dans « Spooky », s'y essayent également avec succès. Mais Taliaferro est celui qui, peut-être, systématise le plus cette recherche qu'il interrompt pratiquement dans le courant de 1943, probablement pour des raisons de mise en page des différents journaux, cette formule rendant malaisé le remontage des vignettes selon un autre ordre. De plus, le risque était grand de sombrer dans l'esthétisme gratuit, dans le pur exercice de virtuose. Taliaferro ne sut pas toujours y échapper, mettant ainsi en évidence ce qui était sa faiblesse : un perfectionnisme qui, à la longue, ne pouvait que le desservir. Avec lui — mais c'était déjà le cas plus rarement avec Gottfredson — se révèle le talon d'Achille des W.D.P. : une tendance à l'académisme figuratif qui ne laisse pas place à l'intervention du lecteur ; tout y est trop net, trop soigné (7). Il leur manque ces suppléments que sont la musicalité cristalline d'un Chic Young, le baroque « fashionable » d'un McManus,

15 - Minnie était d'un caractère assez vif (13 novembre 1932), © WDP.



16 - Moment d'harmonie un peu démentie par les onomatopées ironiques du ballon (25 décembre 1932 - F. Gottfredson ?), © WDP.

IT'S SO NICE OF YOU TO KEEP MY BOYS WHILE I'M AWAY — IF THEY EVER GET NOISY, JUST READ 'EM A FEW BEDTIME STORIES!
I WON'T FORGET! AN' DON'T WORRY, MRS. FIELDMOUSE—I WON'T HAVE ANY TROUBLE!

17 - Apparition des neveux Fieldmouse (18 septembre 1932), F. Gottfredson, « Mickey Mouse », © WDP.

18 - Doux et voilé, le célèbre « Yoo-hoo » de Minnie, dans les vieux dessins animés, n'est plus aujourd'hui qu'un souvenir parti avec le vent, F. Gottfredson, « Mickey Mouse », © WDP.

la malice picturale d'un Knerr ou le burlesque syncopé d'un Segar, pour s'en tenir aux seuls cartoonists du K.F.S. (8). Malgré ce défaut, Taliaferro reste un grand dessinateur, le plus souvent sobre, concis, efficace et son « Donald », injustement éclipsé par celui de Barks, mérite de figurer parmi les réussites du comic strip américain. Né en 1903, il devait décéder le 3 février 1969 ; sa production garda longtemps beaucoup de ses qualités d'origine. A partir des années 60, des dessinateurs comme Don Relley affadirent considérablement la série et son responsable actuel, Frank Grundeen, en a fait une bien triste chose.

Mais Gottfredson, Taliaferro ou, dans une moindre mesure, Al Levin restent d'excellents cartoonists dont les noms méritent d'être mieux connus et non plus occultés par celui (aussi prestigieux soit-il pour de bonnes et moins bonnes raisons) de Walt Disney.

Jean-Claude GLASSER

N.B. — P. Couperie revendique la responsabilité de toute erreur éventuelle dans les légendes, que M. Glasser, habitant fort loin, n'a pu, hélas ! fournir.

Tous les documents sont sous Copyright Walt Disney Productions.

(1) Cet anonymat peut paraître choquant. Et, de fait, il l'est. Mais il faut le replacer dans le contexte d'un système qui fit de la pratique du ghosting une véritable institution longtemps honteusement tue. A la décharge de Disney, il faut reconnaître non seulement que les premiers strips de « Mickey » surent faire aussi référence à Ub Iwerks, mais surtout que les autres B.D. adaptées de dessins animés furent, également, généralement signées par les responsables des studios et plus rarement par leurs véritables dessinateurs.
Ainsi les strips K.F.S. de « Betty Boop » portaient la signature de Max Fleischer, alors qu'ils étaient dessinés, en réalité, par Davis Francis « Bud » Counihan. Les « Bugs Bunny », qui parurent à la N.E.A. à partir de 1942, furent d'abord signés par Leon Schlesinger, le producteur des « Merrie Melodies », alors qu'ils furent l'œuvre, au tout début, de Chase Craig, puis de divers cartoonists dont Tom McKimson, Roger Armstrong, Jack Taylor et surtout Ralph Heimdahl qui, plus tard, finit par signer effectivement la bande. Plus récemment, en 1961, les adaptations B.D., pour le McNaught Synd., de « The Flintstones » et de « Yogi the Bear », d'après les D.A. d'Hannah et Barbera, furent faites sous la responsabilité de Gene Hazelton. Il est vrai que toutes ces bandes sont postérieures à « Mickey » ; subsiste l'énigme de « Felix the Cat » : Pat Sullivan en dessina-t-il effectivement le adaptations B.D. ? Rien n'est moins sûr ; Otto Messmer en fut peut-être le véritable auteur ainsi que quelques autres. Ne cite-t-on pas, à partir de 1932, Bill Holman (qui n'a jamais confirmé cette allégation, plausible dans la mesure où il se trouvait alors en freelancing, tandis qu'on pourrait y voir l'origine de « Spooky ». C'est cependant douteux) ?

(2) Nous parlons ici exclusivement de la production des W.D.P. dans le domaine des bandes quotidiennes et des planches dominicales. Il y eut à partir de 1940 des comic books, d'abord simples reprises de matériel « syndicate », puis supports de créations originales. L'excellent cartoonist Carl Barks, pendant un temps assistant de Taliaferro, s'y illustra à partir de 1942 et y créa en 1947 le personnage d' « Uncle Scrooge » (en France « Harpagon », puis « Picsou »). Par ailleurs, les W.D.P. ont des dessinateurs locaux dans différents pays dont la France. Dès l'avant-guerre, il y en eut en Italie avec G. Scudellari, Giove Toppi, Federico Padrocchi (qui, dès 1937, créa des aventures à suite de « Donald ») ; plus récemment, parmi bien d'autres, Angelo Bioletto, Luciano Bottaro et Romano Scarpa (de ce dernier notamment, beaucoup d'histoires ont été reprises dans les comic books américains.

(3) Goofy avait fait sa première apparition à l'écran, en mai 1932, dans le D.A. « Mickey Revue ». Par contre, Donald ne se joint que pour une courte période au monde de Mickey dont il se sépare dès le milieu de 1936. Il paraît à l'écran en 1934 dans le D.A. « The Wise Little Hen » et devient personnage de B.D., la même année, dans la série dominicale « Silly Symphony » adaptant le précédent D.A. Très maigre alors, avec un long cou, il a pour compagnon un gros cochon avec lequel il forme un duo à la Laurel et Hardy. En 1935, une fois intégré au monde de Mickey, son aspect va progressivement changer. Héros plus ou moins secondaire de plusieurs planches du dimanche, il apparaît aussi dans quelques épisodes quotidiens (en 35, dans « Mickey journaliste », puis, en 36, dans « M. et l'autruche » ; la même année, il a un rôle un peu plus important dans « M. and the seven Ghosts » — « M. et le Colonel »). Petite curiosité : un dessin animé de Charles Mintz, de la série « Krazy Kat » (très lointainement inspiré du personnage créé par George Herriman) intitulé « Hot Dogs and Ice », met en scène un canard râleur et froussard, véritable sosie de Donald, mais tel que celui-ci sera à partir de 1936. Or, il semble bien que ce D.A. soit antérieur à 1936.

(4) La mode rétro aidant, cet intérêt volontiers ironique envers la Légion a, d'ailleurs, survécu aux vicissitudes de l'Histoire, comme en témoigne la création en 1975 par Brant Parker, secondé par Bill Rechin et Don Wilder, de l'excellent comic strip « Crock » (Field Newspaper Synd.).

(5) Même si le parallèle est un peu forcé, il n'en reste pas moins vrai que les critiques anti-Disney se sont généralement fort peu souciés de distinguer entre les différentes productions frappées de l'estampille W.D.P. : strips et comic books U.S. ; bandes extra-américaines. C'est pourtant essentiel. Ainsi Armand Mattelart et Ariel Dorfman, dans un livre publié en 1971 et dont la traduction française « Donald l'imposteur » vient de paraître aux éditions Alain Moreau, dénoncent l'idéologie des publications Disney. Certes, nous nous doutions bien que Carl Barks n'était pas Karl Marx, mais la démonstration serait plus convaincante si, dès le départ, nos auteurs n'avaient cru bon d'ironiser sur les liens familiaux des héros disneyens. Ainsi, que Mickey et Donald aient des neveux s'explique fort bien, d'autant plus que les planches des années 30 n'ont rien caché des circonstances exactes de eurs premières apparitions. Plus généralement, les personnages disneyens ont été imaginés par des dessinateurs différents, à des époques diverses et dans des publications variées (pour ceux qui ne venaient pas du D.A.). Carl Barks, d'ailleurs, qui créa bon nombre d'entre eux, travaillait loin des studios Disney, dans le cadre de la Western Publishing Company qui ne se consacrait pas aux seules vedettes de Disney (il arriva à Barks de réaliser également des comic books de « Porky Pig », héros des D.A. de la Warner). De plus, la logique même des bandes « syndicate », qui, proches de l'aventure strip la semaine, évoluaient vers la formule du family strip le dimanche, exigeait des liens familiaux suffisamment lâches pour laisser aux héros une certaine liberté. La création de neveux permettait de résoudre ce problème. On trouverait d'ailleurs des antécédents, ainsi les trois neveux de Happy Hooligan. Dans d'autres séries le problème fut résolu différemment. Chez Segar, coexistèrent des éléments familiaux (la famille d'Olive Oyl, héritage du « Thimble Theater » d'avant Popeye ; la découverte du père de Popeye) et non-familiaux (Olive, éternelle fiancée de Popeye ; Swee'Pea qui n'est pas leur fils). Il est un peu futile de gloser là-dessus. Pour le reste, il est évident qu'une bonne partie de la production totale des B.D. disneyennes (mais il en va de même du travail à la chaîne, dont sont victimes aussi, parmi d'autres, « Popeye » ou « Felix the Cat ») est affligeante de médiocrité tant graphique que narrative ; mais il serait malhonnête, pour s'en tenir au seul cas des comic books, de ne pas distinguer entre la réjouissante verve parodique d'un Carl Barks et les platitudes moralisantes de nombreux tâcherons américains ou européens. Faut-il obligatoirement, au nom de la lutte contre l'impérialisme culturel, laisser au vestiaire son sens de l'humour ?

(6) Outre ceux cités, les W.D.P. comptaient de nombreux autres collaborateurs parmi lesquels : Ted Osborne ; Paul Murry ; Merril DeMaris ; Dick et Bill Shaw, etc.

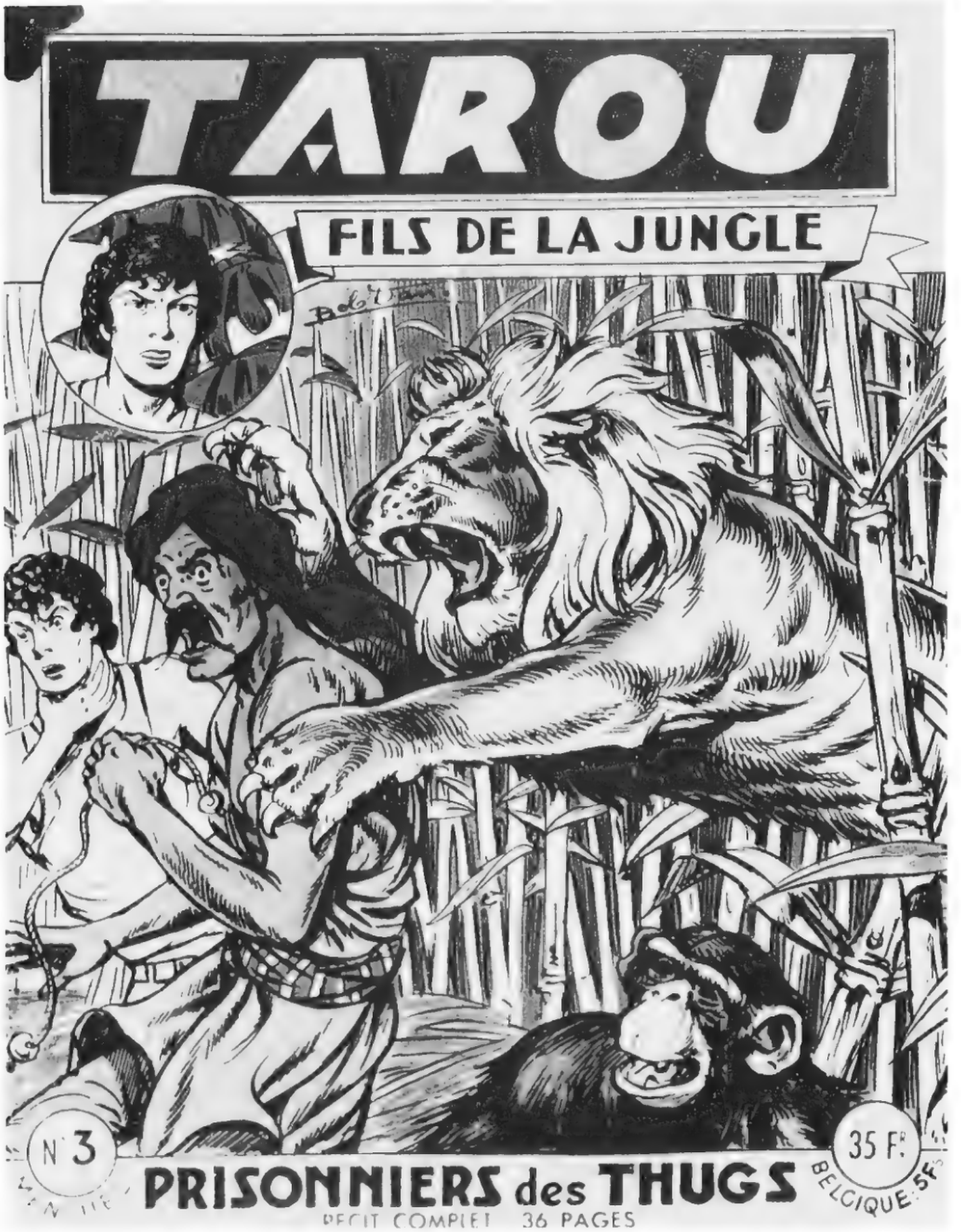
(7) Graphiquement les strips de « Scamp », qui débutent en 1955 et sont l'œuvre de Manuel Gonzales et de Mike Arens, sont les seuls qui aient conservé jusqu'à aujourd'hui quelque chose de la qualité des années 30, mais au prix d'un académisme poussé à l'extrême.
(8) Les rapports étroits entre W.D.P. et F.K.S. ont été particulièrement mis en évidence par Taliaferro dans une planche du dimanche de « Donald » datée du 1/3/42. Le rusé canard a entraîné son énorme chien à aller récupérer les os enterrés par ses congénères du voisinage. Aussi, la nuit venue, pouvons-nous voir les deux compères s'introduire successivement dans les jardins de Doc Winner, Geo McManus, Harold Knerr et Chic Young, comme en témoignent les boîtes aux lettres. La dernière vignette nous montre Donald, le lendemain matin, se trouvant face à face avec la chienne des Bumsteads et les chiens d'Elmer, de Dinglehoofer et de Jiggs et Maggie, venus réclamer leurs biens.

1re partie

LES EDITIONS ARTIMA

(Panorama de leur Production)

JEAN FOURIÉ



« Tarou, fils de la jungle », dessiné par Bob Dan.

Du lecteur ou simple amateur au spécialiste de la B.D. française, qui ne connaît, ne serait-ce que de nom, les éditions ARTIMA ? Fondées à Tourcoing (1) durant la Deuxième Guerre mondiale par un groupe de professionnels de la presse enfantine (Fernand Hanselin, René Deflandre, Emile Kiersbilk et sa femme...), leur influence sur la production nationale fut rapidement déterminante et les multiples fascicules qu'elles lancèrent sur le marché marquèrent fortement plusieurs générations de lecteurs. Quels que soient le format et les récits, les magazines sortis des ateliers ARTIMA depuis 1945 connurent un succès considérable et des tirages impressionnants.

A notre connaissance, aucune étude tant soit peu approfondie n'a jamais été consacrée à cette illustre maison de B.D., l'une des plus anciennes à l'heure actuelle sur le plan national. Quelques travaux fragmentaires ont parus dans des revues spécialisées ; mais nous constatons non sans surprise que, dans son ensemble, l'histoire des éditions ARTIMA demeure fort mal connue et mérite assurément une considération et un intérêt bien plus grands que ceux qu'on lui a voués jusqu'à maintenant.

En ces modestes lignes, nous n'avons certes pas la prétention d'établir une étude exhaustive et détaillée des nombreuses activités dont fait preuve, depuis plus d'un quart de siècle, la célèbre maison de Tourcoing ; nous n'en aurions ni le temps ni la place, ni la documentation suffisante. Nous voudrions simplement brosser un panorama général, faire un tour d'horizon, une sorte de revue succincte des diverses phases de production de la prolifique firme ARTIMA.

Sans poursuivre dans des considérations superflues et sans entrer dans une analyse trop poussée, nous croyons pouvoir déduire que l'extraordinaire succès rencontré auprès du jeune public (et du moins jeune) par les illustrés de chez ARTIMA tient à trois facteurs essentiels qui sont :

BAT MAN
MENSUEL N° 2
PARAIT LE 10
BELGIQUE : 5 Fr.
SUISSE : 0 Fr. 50
MAROC : 46 F.M
0,40 N.F.
CES RAYONS ONT CHANGÉ HARRY EN UNE ETRANGE CRÉATURE !

« Bat Man ».

1°) la variété et le nombre des thèmes de séries ou des histoires proposés ;
2°) le format pratique et vite populaire de ses journaux ;
3°) l'attrait des couvertures ainsi que la qualité de bon nombre des scénarios et des dessins.

Si nous nous reportons au contexte historique, nous constatons que, pour la France, les années qui ont suivi la fin du deuxième conflit mondial furent, en matière de B.D., une sorte de nouvel âge d'or, un âge d'or avec hélas plus de bas que de hauts, une ère brouillonne et anarchique, qui vit surtout la prolifération, à côté de quelques classiques fidèles à une certaine tradition, la prolifération d'une foule de récits complets (le plus souvent de format à l'italienne) dont la médiocrité semble être le dénominateur majeur. Après la promulgation de la fameuse loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, les journaux français de B.D. doivent se fermer à la production étrangère et ne peuvent plus compter désormais que sur les dessinateurs de l'hexagone. C'est alors que les éditions ARTIMA, jusqu'alors stationnaires et qui n'utilisaient que les artistes nationaux, subissent une véritable transformation, une réorganisation intelligente qui sera à la base de leur célébrité et de leur incontestable réussite commerciale. Dès lors, le navire était à flots et voguera allègrement, surmontant les tempêtes et les coups du sort !

Quand on observe avec tant soit peu d'attention l'histoire de la maison ARTIMA, on décèle rapidement quatre périodes, quatre phases correspondant à des manières et des méthodes différentes, quatre stades de production très nets ayant leur spécificité propre, pour ne pas dire leur visage particulier. Nous allons donc tenter d'examiner ces quatre époques de création dans leur ordre chronologique, en essayant de dégager l'esprit et la personnalité de chacune d'elles.

1re période : l'après-guerre (1943-1949)

Les premières productions des éditions

Meteor, nº 1, « Les Conquérants de l'Espace ».

ARTIMA (il s'agit d'albums pour enfants) n'ont jamais pu être recensées et identifiées d'une manière précise. La Bibliothèque Nationale ne semble pas les posséder et les propres archives de la firme à Tourcoing ne nous éclairent qu'incomplètement à leur sujet. Seule une confrontation des connaissances et des richesses des divers collectionneurs a permis de déterminer un certain classement et d'avancer quelques conclusions. Incontestablement, les années de début de cette maison sont les plus difficiles d'accès ; elles se situent en une époque extrêmement troublée et, finalement, sont les plus mal connues. Elles constituent une sorte de période d'essai, de génèse laborieuse durant laquelle la plupart des dessinateurs maison se font consciencieusement la main, s'initiant ou se perfectionnant aux divers aspects de leur art.

Durant ces années, les éditions ARTIMA n'offrent à leurs lecteurs que des séries de récits complets, sans parution régulière et de format assez varié : grand format hauteur (24 × 32), petit format (23,5 × 17) et le format à l'italienne. Une numérotation, au bas de la dernière page de chaque fascicule, permet de repérer ainsi un certain nombre de collections. La carence de date et de mention du dépôt légal rend par ailleurs quasiment impossible une identification dans le temps. Voici, brièvement présentées, les principales séries qu'il nous a été possible de déterminer :

— **série 2000 :** les récits complets de cette tranche de production parurent en format tantôt à l'italienne (23 × 17), tantôt à la française (18 × 23) sous apparence d'albums légers cartonnés ou de fascicules souples. Tous les genres y semblent représentés, depuis l'illustration de fables jusqu'à des enquêtes policières en passant par des aventures fantastiques ou de simples histoires d'animaux à la manière de Benjamin Rabier. Au hasard des titres, nous pouvons signaler : « Les étourderies de Riqui Puce » (par Trubert, nº 2003), « Escale 7 » (un classique dû à Melliès, nº 2007), « Le maître des eaux » (par Duteurtre, nº 2008), « Cambuse sur l'île inconnue » (par Erik, nº 2022), « Le capitaine Rascasse » (par Dansler, nº 2027), « Marie-Françoise la fée merveilleuse » (par Mixi-Bérel, nº 2041), « Le chêne aux loups » (par Dupuich, nº 2042)... Cette série a été recensée jusqu'au nº 2102 puis de 2202 à 2004.

A signaler la série 2097 à 2114, récits complets de petit format (23 × 18) de 12 pages dessinés par Bob Dan, Dut, Bourlès, Melliès, Gal, N. Gérard, etc.

— **série 2100 :** seuls trois numéros de cette autre série, apparemment distincte de la précédente, ont été recensés ; il s'agit de petits albums illustrés par Dupuich : « A.B.C. du Petit Quinquin », « Les merveilleuses aventures de Quinquin », « Aux sports d'hiver avec Quinquin »...

— **série 2200 :** il s'agit toujours de récits complets à l'italienne ou à la française (23 × 31). C'est la série la plus connue et la plus répandue. Elle commence avec « Le mystérieux justicier » (par Rémy Bourlès) et se poursuit durant plus de 50 numéros, contant des histoires assez bien conçues et d'un dessin agréable,

familières aux collectionneurs : « Le trésor volé » (par R. Bourdin, n° 2202), « Le foulard qui accuse » (par Bob Dan, n° 2215), « L'expédition dans la forêt maudite » (par J. Artho, n° 2220), « L'idole aux yeux verts » (par Gal, n° 2222), « Le ranch de feu » (par A. Gosselin, n° 2237), « Alerte des rangers » (par Brantonne, n° 2245), « Le rescapé de la jungle » (par Niézab, n° 2239), etc.

Cette série fut précédée d'au moins 6 R.C. sans numéro et de même formule. A noter qu'une autre série numérotée 2200, qui ne dut se poursuivre que durant 8 ou 10 numéros, semble avoir eu un embryon d'existence ; elle ne contenait que des B.D. sous couverture cartonnée de Robert Dansler (Bob Dan) : « Marius et Fil de Fer chez les Incas », « Les aventures du professeur Cosimus », « Mohamed et Ali Boubou chez les barbaresques »...

— **série 3000 :** nous croyons pouvoir affirmer que cette série était consacrée exclusivement à l'illustration de fables ou de romans pour la jeunesse. Roger Melliès et J.-A. Dupuich ont mis ainsi en images avec un certain talent et un style bien particulier, « Peau d'Ane », « Riquet à la Houppe », « Le général Dourakine », « Les mémoires d'un âne » et bien d'autres.

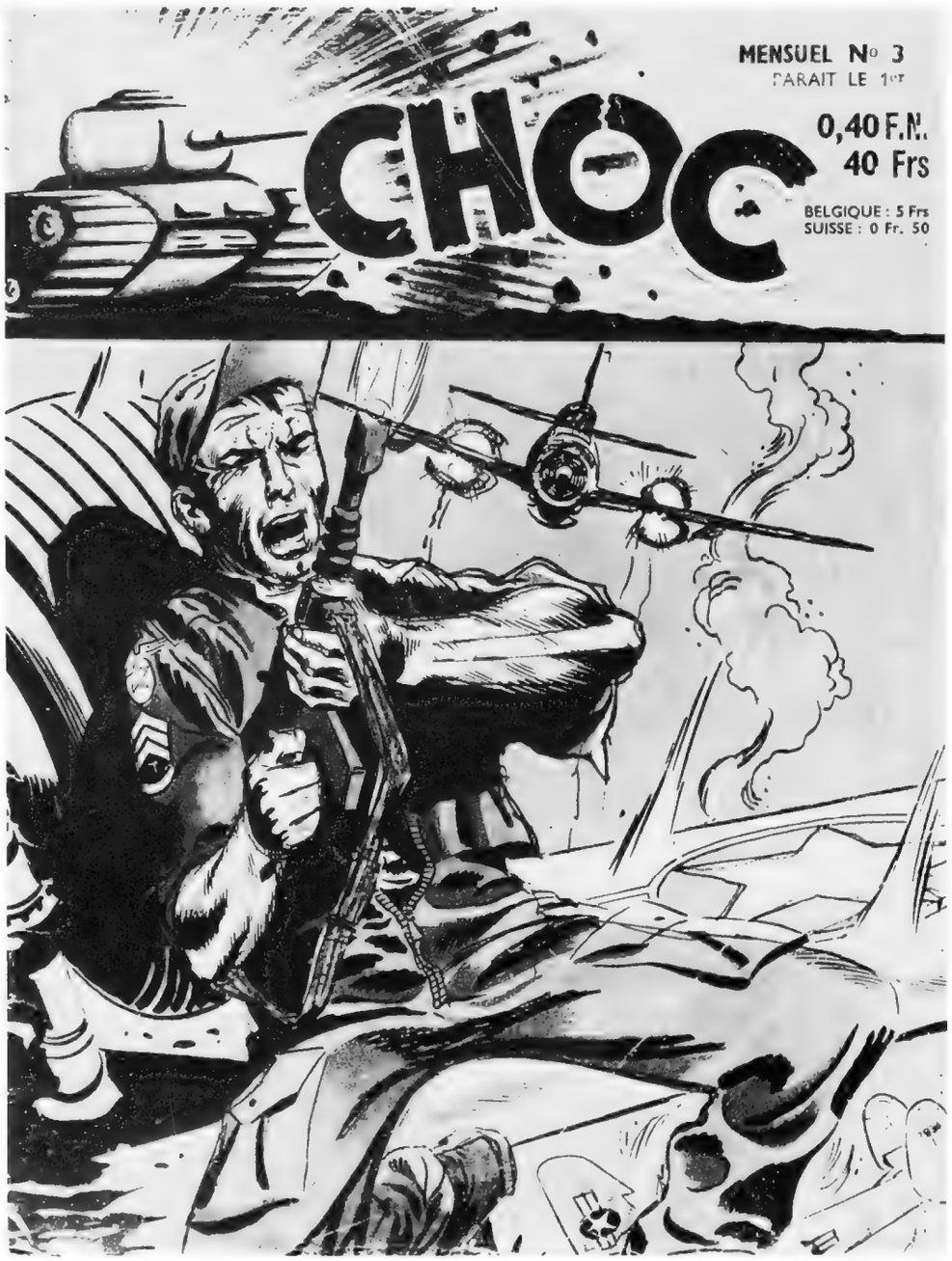
— **série 4000 :** toujours des récits complets (format albums à la française, 22 × 27,5) destinés aux tout jeunes : les aventures de Coconut et Amadou (par Bob Dan), de Pom et Roudoudou (par Bob Dan), de Porto et Flip (par Dupuich), de Polyte (par Melliès), de Fringale et Robinet (par Erik)...

Dans ces diverses séries apparaissent déjà avec régularité les noms de ceux qui vont devenir les piliers des éditions ARTIMA : Roger Melliès, Robert Dansler (Bob Dan), J.-A. Dupuich, Rémy Bourlès, André Gosselin, etc. Parmi les personnages de ces B.D., nous trouvons des héros qui vont bientôt conférer à la firme une juste gloire nationale : Tarou (n° 2254), Bill Tornade (n°s 2065 et 2232), Max Vigor (n° 2102), Jack Sport (n° 2103), Luc Hardy (n°s 2204 et 2207), Tex Bill (n° 2213).

En ces fascicules, il nous est donné de découvrir également des dessinateurs fort peu connus, voire inconnus, qui ne paraissent pas avoir laissé une œuvre importante et sur la vie et l'œuvre desquels on ne possède quasiment aucun renseignement. Nous pensons notamment à Couchemey (« Les aventures de Tom Pouce » n° 2012), à Delgendre (« La Belle au bois dormant » n° 2032), à Matéja (« La petite sardine » n° 2070), à Ferran ou Ferraz (« Alvarez le contrebandier » n° 2099), à Saint-Clair et Gérard (« Terre mystérieuse » n° 2109), à J. Artho (« L'expédition dans la forêt maudite » n° 2220) (2), etc.

2e période :
Collections « Une aventure de... » (1950-1954)

A partir des années 1948-1949, les éditions ARTIMA abandonnent petit à petit les multiples récits qu'elles produisaient et semblent se restructurer, adoptant de nouvelles formules et une périodicité qui tend à se régulariser. Les magazines précédents nécessitaient, il faut le reconnaître, la collaboration assidue d'un person-



« Choc ».

Dynamic, « Tony Cyclone ».

« Les Aventures de Jackie Storm », par Dupuich

Bob Dan « Bill Tornade ».

TIENS! QU'EST-CE QUE C'EST QUE CETTE COULEUR SUR MES GANTS? AH! JE COMPRENDS DU MAQUILLAGE CE TYPE-LA N'EST PAS PLUS INDIEN QUE MOI!
EH BIEN.. DEMAIN MATIN A L'AUBE NOUS PARTIRONS FAIRE UN PETIT TOUR DU CÔTÉ DES WIGWAMS DES NAVAJOS.
LE LENDEMAIN AUX PREMIÈRES LUEURS DU JOUR LA PETITE TROU PARTIT VERS L'EST...
...MAINTENANT JE PUIS VOUS LE DIRE..LES NAVAJOS NE SONT POUR RIEN DANS CETTE AFFAIRE!... CE QUE J'EN AI DIT, N'ÉTAIT QU'UNE FEINTE POUR TROMPER LES VRAIS COUPABLES

nel nombreux et dispersé (environ une trentaine de dessinateurs envoyèrent des planches à Tourcoing entre 1943 et 1949 !) et paraissaient à n'importe quelle date. 1949 est l'amorce d'un tournant décisif dans l'histoire de la B.D. française, une époque charnière qui voit le lancement de méthodes plus rationnelles et la fin d'une ère d'instabilité. La firme ARTIMA va essayer de s'adapter au mouvement et de jouer l'efficacité ; pour cela elle s'imposera une parution régulière, un format presque standard et l'exploitation de héros susceptibles de plaire à tous les publics.

C'est ainsi que verront le jour les deux fameuses séries « Une aventure de... », fascicules de 8 pages, mis en vente théoriquement tous les jeudis (souvent plusieurs numéros à la fois), de format à l'italienne et qui auront une existence de près de quatre années. La première de ces séries (format 21 × 27) a donné naissance au titre général « Audax » ; la seconde (formats 31,5 × 24 ou 21 × 27) à « Dynamic ».

En ce qui concerne « Une aventure de... » petit format (futur « Audax »), 8 numéros avaient déjà parus sans titre de collection, présentant les aventures de Jim Ouragan (par J.-A. Dupuich), Jack Sport et Bill Tornade (par Bob Dan), Max Vigor (par Dupuich) et Jack Hilson (par Gosselin). L'intitulé « Une aventure de... » apparaît au n° 9 et ce pendant 38 numéros, publiant assez régulièrement les exploits de Bob Corton (par J. Artho), Jim Ouragan (par Dupuich), Jack Sport (par Bob Dan), Jack Hilson (par Gosselin), Bill Tornade (par Bob Dan), Max Vigor (par Dupuich), Jackie Storm (par Dupuich) et Luc Hardy (par Melliès). Devient enfin « Au-

ORM
MISS BARBARA WILTON ENLEVÉE PAR DES INDIENS ! ET JE NE PEUX RIEN FAIRE ! JE SUIS TROP LOIN !
J.A. DUPUICH.
J'AI ENTENDU CRIER AU SECOURS ! ARRIVERAI-JE A TEMPS ?
OMPLET N° 2
15 Francs

CONVICTION QUE LES COMME CELLES DE ENLEVÉES PAR JOS !
JE SUIS HEUREUX DE TE TROUVER LÀ BENTON.. TU VAS RÉUNIR TES HOMMES
BIEN ! ET PUIS ?
HALTE !.. CHANGEMENT DE DIRECTION !..
EH QUOI.. NOUS NE CONTINUONS PAS ? ET CETTE EXPÉDITION PUNITIVE ?
ET ARRIVÉS DU COYOTE
ET N'INTERVENEZ QU'À MON SIGNAL : DEUX COUPS DE REVOLVER...
5

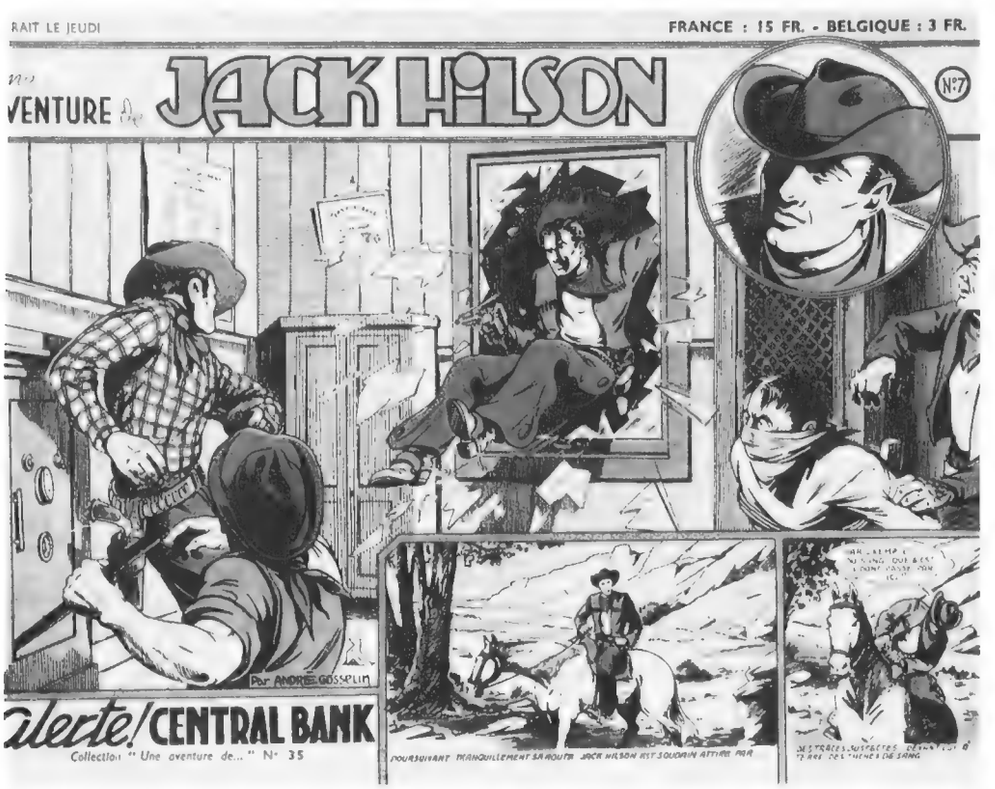
Le n° 1 de « Sideral ».

dax » hebdomadaire du n° 1 (1er trimestre 1950) à 74 (1952) puis mensuel du n° 75 au n° 88 (fin 1953 — porte alors la mention « supplément mensuel »). Certains personnages disparaissent (Max Vigor, Jackie Storm), d'autres surgissent et s'évanouissent aussitôt : Moha, par Gosselin (3 récits), Rugha, par Mattéi (3 récits), White Whale, par Saunier (1 récit), Max Sunder, par L. Noël (3 récits), Cisco, par André Bohan (1 récit), Wonderman, transfuge de l'autre série (3 récits), Fulguros, par Brantonne (3 récits). Incontestablement ce sont Bill Tornade et Jack Sport qui, dans « Audax », se taillent la part du lion, suivis assez loin par Luc Hardy. A partir du n° 81, c'est Tom Tempest, de R.R. Giordan (3) qui prend et garde la vedette jusqu'à la fin.

Pour ce qui est de la collection « Une aventure de... » grand format (futur « Dynamic »), 16 numéros avaient parus en 1949 sans titre général, dont 4 numéros classés selon l'ancienne formule (nos 2252 à 2255). Ces fascicules racontaient les exploits de Jackie Storm et de Wonderman (par Dupuich), Tex Bill et Toni Cyclone (par R. Melliès), Tarôu (par Bob Dan). Avec le n° 17 devient « Une aventure de... » avec les héros précédents moins Jackie Storm. Se mue en « Dynamic » de 1950 aux premiers mois de 1954 sur 112 numéros. Cette 2e série fut très régulière et publiait, en alternance et dans l'ordre : Tex Bill, Tarôu, Wonderman et Toni Cyclone. Wonderman, de J.-A. Dupuich (4), passera dans la série « Audax » et sera remplacé par Bob Corton (repris par Mattéi puis par Giordan) puis par Franck Nevil (par R.R. Giordan) et par King le Vengeur (de Bob Leguay). Dans les derniers numéros de cette popu-

Dynamic présente « Wonderman », dessiné par Dupuich.

André Gosselin « Jack Hilson ».


RAIT LE JEUDI
FRANCE : 15 FR. - BELGIQUE : 3 FR.
VENTURE de JACK HILSON
N°7
Par ANDRÉ GOSSELIN
Alerte! CENTRAL BANK
Collection " Une aventure de... " N° 35

laire collection sont insérés les 4 premiers récits de Tarôu. A noter l'apparition de Vigor (par Giordan) dans le n° 79 (c'est la première aventure d'une longue série d'illustre mémoire !).

3e période : les classiques (1952-1962)

A compter du début de l'année 1952, un vent de novation souffle encore chez ARTIMA. Le format à l'italienne est progressivement délaissé au profit d'un format plus pratique avec un nombre de pages en sensible augmentation (36 généralement), nécessitant une couverture plus solide et un maniement plus aisé. C'est pour répondre à ces objectifs que seront créées les séries mensuelles de format dit « classique » ou « à la française » (17,5 × 23) qui règneront pendant 10 ans sur le marché national de la B.D., atteignant un succès dont peu de magazines et de maisons pourront se prévaloir. A remarquer que le format à la française ne fut pas inventé par ARTIMA mais par « Fantax » et « Youmbo » ainsi que par Impéria avec le n° 23 (du 1er octobre 1949) de « Targa » ; Aventures et Voyages l'avaient utilisé dès avril 1950 pour « Brik Yak » et L.U.G. en septembre de la même année pour « Plutos ».

Dotées d'une équipe dynamique et homogène de dessinateurs et de scénaristes, fortes de leur expérience et du chiffre croissant de leur clientèle, possédant une assise financière suffisante, les éditions ARTIMA, par le biais d'un support publicitaire adéquat, vont tenter l'aventure de la production intensive, passant en quelques mois d'un stade semi-artisanal à une abondante production industrielle.

Le premier de ces fascicules de format classique sera lancé en février 1952 ; il s'agit d'Ardan, qui publie une histoire de jungle : « Tim et les amazones » dû au crayon de R.R. Giordan et que Bob Leguay continuera dès le n° 2. En avril apparaît « Aventures film » et en octobre de la même année « Audax » et « Dynamic ». Dès lors le rythme est pris ; il ira croissant et sera spectaculaire.

Pour ne pas dérouter le lecteur, par souci de clarté et de concision, et compte tenu de la place qui nous est impartie, nous allons fractionner ce rapide examen en 5 chapitres, nous limitant à donner, pour chaque magazine, les caractéristiques essentielles.

A) **LES CLASSIQUES :** Ardan - Audax - Aventures film - Dynamic - Fulgor - Hardy - Olympic - Ouragan - Red Canyon - Tempest - Tarôu - Téméraire - Vigor.

— **ARDAN :** parut de février 1952 à août 1961 (soit 114 numéros) — première histoire : « Tim et les amazones » — changement de présentation avec le n° 111 — contenait les aventures de Tim l'Audace et de son ami Salam (dessins de Bob Leguay, textes de Pierre Ducher, Michel Perry, Jean Lombard (5) — vers les derniers numéros, Tim l'Audace cède parfois la première place à Rank le Valeureux. Contenait en deuxième partie des R.C. de Rémy Bourlès (La princesse traquée), Mid et Lortac (Krômagoul le singe qui parle), Bob Dan (La tour du mystère) ainsi que divers récits non signés (en particulier Rial le loup). A signaler aux nos 48 et 49 une histoire dessinée par Le

Rallic (Le seigneur d'Ahaggar) (6) et une autre due à Raymond Cazanave (Le mystère de l'Atome I) (6).

« Tim l'Audace » format de poche succéda à « Ardan » en janvier 1962.

— **AUDAX :** parut d'octobre 1952 à juillet 1961 (soit 104 numéros) — première histoire : « Féroce concurrence » — changement de couverture au n° 101 — contenait les aventures du célèbre Bill Tornade (par Bob Dan) — jusque vers le n° 16, Bob Dan assure seul l'illustration du magazine — on trouve ensuite en deuxième partie : Tom Tempest (R.R. Giordan), La piste sanglante (Dupuich), Jack Hilson (André Gosselin), Terreur à Kansas City (Bastard), La harde sauvage, L'étang magique, Le Fantôme (Gal), King le Vengeur (Henry Monnier)... — après le n° 52, Bob Dan n'a plus l'exclusivité des couvertures ; apparaissent alors Poney express (au n° 53), Chico Juarez (par Juan Arranz, au n° 57) et Tex Bill (au n° 85) — fut remplacé en janvier 1961 par le format de poche « Bill Tornade ».

— **AVENTURES FILM :** parut d'avril 1952 à septembre 1960 (soit 99 numéros) — première histoire : « Echec aux espions » (texte de Pierre Morand, dessins de J.-P. Decoudun) — change de couverture avec le n° 90 de décembre 1959 — contenait les aventures du Texas-ranger Tex Bill et de son vieil ami Old Joë (par Roger Melliès) — au n° 8 à signaler la première histoire de Vigor (par Giordan) — contenait en deuxième partie des B.D. de Melliès (Luc Hardy, Escale 7, etc.), de Bourlès (L'Aigle Blanc), de Le Rallic (Rudy le justicier), de Bastard (Bertrand mousquetaire du roi), de Chott (Buffalo Bill au n° 40) (6), de Erik (Fringale et Badinet), de Gervy, le populaire créateur de Pat'Apouf (Bobby reporter), de Giordan (Marc Val), ainsi que des histoires non signées (Petit Tom du Far West, Jim Star, Hello Doc...).

— **DYNAMIC :** parut d'octobre 1952 à juin 1962 (soit 117 numéros) — c'est le titre qui dura le plus longtemps et se vendit le mieux — première histoire : « L'escadrille des aigles » — changement de couverture au n° 103 — contait les aventures du pilote de chasse Toni Cyclone et de son compagnon le mécanicien Toto Cambouis (texte et dessin de Roger Melliès) — les exploits de nos deux personnages se déroulent presque exclusivement durant la Deuxième Guerre mondiale, sur tous les théâtres d'opérations ; certains récits, par leur souci d'authenticité, sont de véritables pages d'histoire.

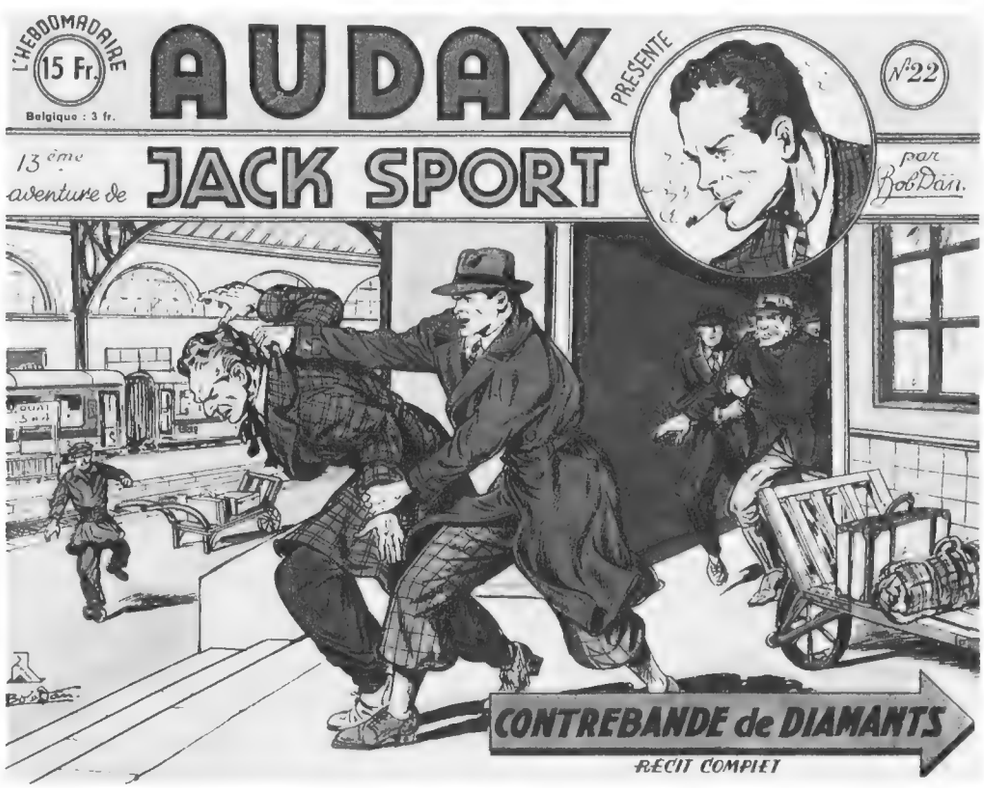
A partir du n° 15, la deuxième partie est assurée par Tim et Tom et l'inspecteur Mac Aron (dessins de J.-P. Decoudun, textes de Lortac, Michel Perry...) — à signaler aux n°s 40 et 41 « Prince malgré lui » (par Raymond Cazanave) (6), aux n°s 85 et 86 « Bernard Chamblet, mission au pays jaune » (par Le Rallic) (6), aux n°s 87 et 88 « La légion » (par Le Rallic) (6).

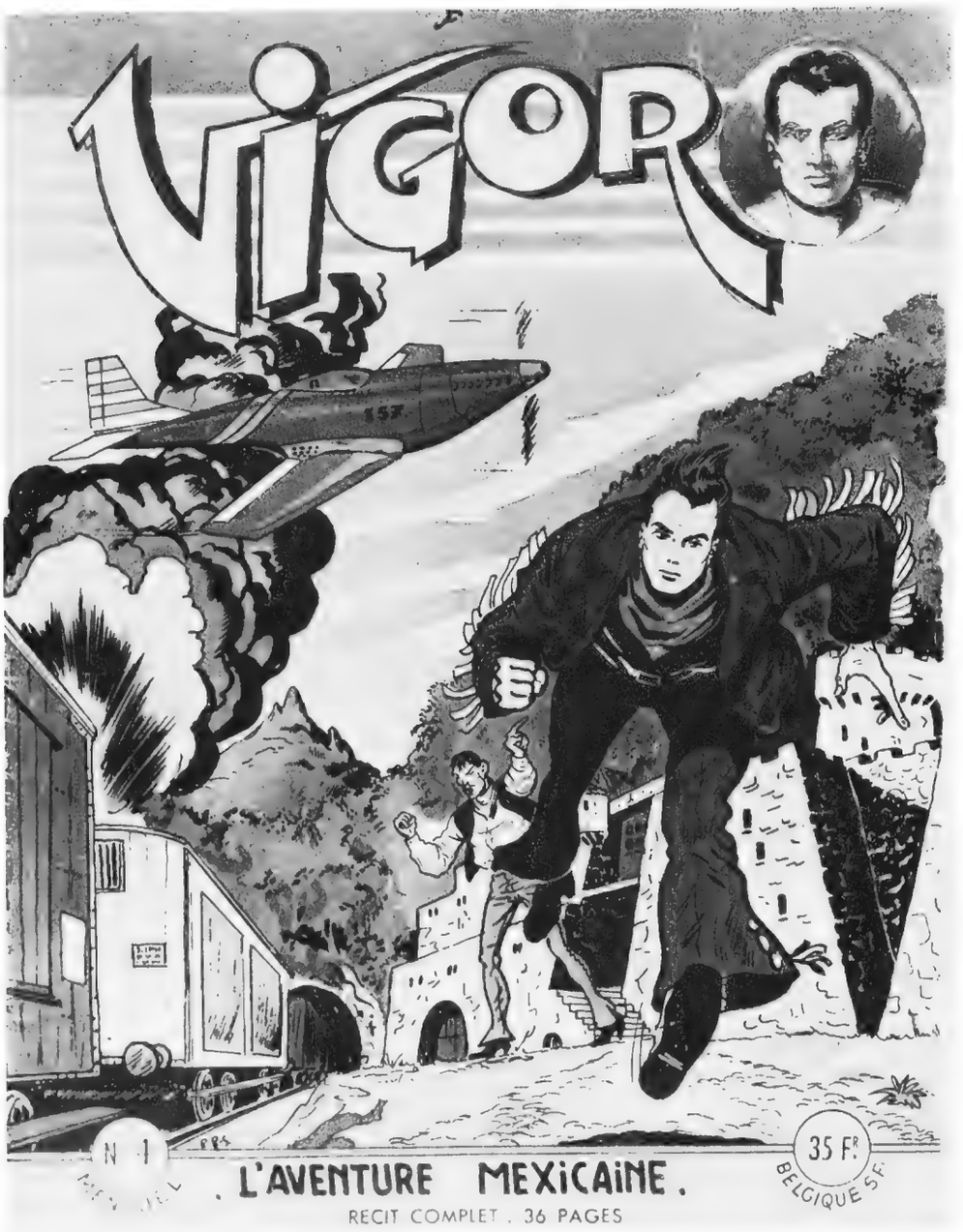
Le mensuel de poche « Toni Cyclone » remplaça « Dynamic » le 25 décembre 1961.

— **FULGOR :** parut de mai 1955 à août 1958 (soit 39 numéros) — première histoire : « Le cosaque de la Volga » — changement de couverture au n° 34 puis

Bob Dan, « Bill Tornade ».

Bob Dan, « Jack Sport ».





« Vigor ».

encore au n° 36 — Cosaque de la fin du XVIII[e] siècle, Fulgor est écrit et dessiné par Bild (démarquage de Hogarth) — dans les derniers numéros de la série, Fulgor est remplacé par Aymeri le téméraire et par le prince Ahmed — en deuxième partie (une fois en première) contenait les aventures de Marc et de son chien Volcan (dessins de Jem, textes de Rayjean), « Le diable de la steppe » (par Raph. Bolsaie) et Marc Airain.

— **HARDY :** parut de février 1955 à août 1958 (soit 42 numéros), continua à paraître mais en format de poche jusqu'en octobre 1959 (la collection complète compte 55 numéros) — première histoire : « Trafic d'esclaves » — contenait les aventures de Luc Hardy reprises des fascicules à l'italienne (par R. Melliès) — en deuxième partie les enquêtes de Jack Sport et de son oncle Paul Deval, chef de la police, repris également des fascicules à l'italienne (par Bob Dan) — au n° 14 Jack Sport passe en couverture et Luc Hardy, médiocrement dessiné par Gabriel Arakelian, en deuxième partie — à noter qu'au n° 28 Jack Sport est dessiné par Brantonne.

— **OLYMPIC :** parut de février 1958 à juillet 1961 (soit 42 numéros) — changement de couverture au n° 41 — contenait au début les aventures de « Kick Wilstra le super avant-centre » fort bien dessinées par un atelier hollandais — en deuxième partie on peut lire les exploits de l'indien Suarez qui passe en première partie avec le n° 15 — à noter au n° 28 une aventure de Toni Cyclone (par Melliès).

— **OURAGAN :** parut de décembre 1954 à juillet 1958 (soit 43 numéros) — première histoire : « Les écumeurs de Burton City » — contait les aventures de Jim Ouragan et de son chien Youpi (par Eugène Gire) — en deuxième partie Tex Bill, reprise des fascicules à l'italienne (par Melliès) — à partir du n° 35 disparition de Jim Ouragan et de Tex Bill au profit de Jim Star.

— **RED CANYON :** parut de mars 1954 à avril 1960 (soit 71 numéros dont un

Les production Artima : Bat Man - Audax - Tim et Tom - Ardan - Aventures Films - Olympic - Tarou.

certain nombre en format de poche) — changement de présentation au n° 48 — Red Canyon, héros de l'Ouest américain, était dessiné par André Gosselin — on trouvait en deuxième partie : « King le Vengeur » (par Henry Monnier), « Jim Ouragan » (par Gire), « L'électro-stop du docteur Gray » (par Bob Dan, au n° 8), « Jim Tornado » (par Rémy Bourlès, au n° 11), « Jim l'Eclair », « Johnny du Mississipi », « Hello doc »...

— **TEMPEST :** parut de mars 1955 à août 1957 (soit 30 numéros) — changement de couverture à partir du n° 6 — contenait les aventures de Tom Tempest et de son ami Paco le Mexicain (par R.R. Giordan, textes de Jean Pradeau, Lenfant, José Gouessens...) — à noter en deuxième partie : « Le cañon perdu » (par Gal), « L'or des Omahas » (par Chott) (6), du n° 9 au n° 20 une suite de reprises de B.D. de Le Rallic (Les foulards noirs, Le poignard d'or, L'homme aux mains d'acier, Le coffret de cuir, L'énigme de la Sierra Madre, La passe du Chat Tigre...) — dans les derniers numéros apparition de Petit Tom du Far West.

— **TAROU :** parut de janvier 1954 à décembre 1961 en format classique à la française (soit 96 numéros) — première histoire : « Les démons de la jungle » — changement de couverture au n° 88 — continua de paraître mais en format de poche — contait les aventures de Tarou, sorte de Tarzan français, et de ses amis Denise et Gérard, du singe Bâli et du lion Salvator (textes et dessins de Bob Dan) — en deuxième partie on trouvait les aventures de Moha (par Niézab et Gosselin), « Jean d'Armor » (par Henry Monnier) (6), « Capitaine Rob » (par Pieter Kuhn), « Le roi Hanbélik », « Rugha », « Tamar », « Eronias Silva »... — à signaler le numéro spécial de mars 1957 : « Mowg fils de la brousse » (par Chott) (6), au n° 5 « La fin du tyran » (par Bastard) et « Sauveurs dans la brousse » (par Brantonne).

A suivre

I DUE UOMINI DESIGNATI DA FIERRO SEGUONO DA LONTANO IL FUGGIASCO.....

AL TERMINE DELLA SUA LUNGA CORSA L'INDIANO GIUNGE ALL'ACCAMPAMENTO CHE È NASCOSTO IN MEZZO A UN FOLTO D'ALBERI

UNO DEI DUE INSEGUITORI RITORNA AL GALOPPO VERSO IL FIUME DEI SERPENTI E RITROVA LA BANDA DI FIERRO, ALLA QUALE SI SONO AGGIUNTI, SECONDO L'ACCORDO KIT CARSON, ZIO PAM E IL PICCOLO JIM FIORE

LA BANDA SI DIVIDE IN DUE GRUPPI. IL PIÙ NUMEROSO AL COMANDO DI FIERRO RAGGIUNGE IL CAMPO INDIANO E GALOPPA ALL'ASSALTO.....

"DESPERADOS" IRROMPONO TRA MEZZO AI "WIGWAMS" E COLGONO DI SORPRESA GLI INDIANI FACENDONE ORRIDA STRAGE. TUTTAVIA I SELVAGGI GUERRIERI ROSSI SI DIFENDONO STRENUAMENTE. PIU' DI UN "DESPERADO" CADE COLPITO DALLE FRECCE E DAI "TOMAHAWKS" TUTTO IL CAMPO RISUONA DI GRIDA E DI COLPI. FRATTANTO KIT CARSON.....

KIT CARSON

ou l'ancienne manière italienne

EDOUARD FRANÇOIS

CREDERE CHE L'INGEGNER FIORE DA ESSI CATTURATO AVEVA CON SE MOLTO ORO. SE RIESCO A CONVINCERLO, LASCEREMO SCAPPARE IL PRIGIONIERO E LO SEGUIREMO DI LONTANO FINO ALL'ACCAMPAMENTO!
OTTIMA IDEA! VA SUBITO!

Rino Albertarelli, « Kit Carson ».

Ce western, comme ce sera le cas plus tard pour « Poncho Libertas », sera caractérisé par sa relative brièveté, ne comprenant en effet que trois épisodes : « I Pionieri del Nuovo Mondo », « Lo Squadrone dei Cento » et « L'Amazzone Bianca », de plus, il sera dessiné par deux artistes différents et connaîtra deux scénaristes différents.

C'est dans « Topolino » du 15 juillet 1937 que parut la première planche de « Kit Carson » sous la plume de Rino Albertarelli qui est aussi l'auteur du scénario et du texte, l'épisode de soixante-cinq planches durera jusqu'au 6 octobre 1938, puis, Albertarelli entreprendra les neuf premières planches du deuxième épisode (cinquante-neuf planches) paru dans « Paperino » à partir du 6 juillet 1939 ; c'est alors Walter Molino qui prendra la suite pour le dessin tandis que le scénario et le texte seront issus de Pedrocchi ; le changement graphique sera minime, quasi imperceptible et, seules, deux planches (9 et 10) du deuxième épisode trahiront par un certain « flottement » dans le décor moins ferme, plus flou, une phase de transition, tout rentrera ensuite dans l'ordre et seul un œil exercé et averti réussira à discerner la nuance.

« Kit Carson » est né d'une idée des Editions A.P.I. (Anonima Periodici Italiani, futur Mondadori) qui décidèrent de devenir une véritable usine de bandes dessinées à diffusion européenne et même extra-européenne, pour cela il fallait bannir toute préoccupation politique et se cantonner dans le domaine de l'aventure. En lisant un ouvrage de l'historien américain Truslow Adams, Albertarelli, qui n'était pas encore le grand connaisseur de l'Ouest qu'il sera plus tard, eut l'idée d'un western. Au hasard de sa lecture il rencontra le nom de Kit Carson, « fameux chasseur de fourrures et guide de John Fremont à travers les Rocheuses et la Californie », cela lui suffit, le nom en trois syllabes avec accent sur la syllabe centrale lui plut, il l'adopta sans connaître alors quoi que ce soit du vrai personnage de Kit Carson, ce qui explique que le héros italien n'aura aucune ressemblance avec le personnage réel.

Kit Carson est donc un trappeur, un chasseur de fourrures et, de ce fait, un guide averti, c'est là le point de départ du personnage et nous nous heurtons aussitôt au premier trait surprenant pour un personnage de western et surtout de western en bande dessinée, c'est un « vieux » ; Kit Carson est un homme âgé, fatigué d'avoir parcouru la prairie, d'avoir continuellement chevauché et guerroyé ; grand, plutôt maigre, il est chauve et doté d'une paire de grosses moustaches, il est à l'opposé des héros de cinéma et le western d'Albertarelli est certainement de tous les westerns en bande dessinée celui qui apparemment a été le moins touché par le cinéma. Kit Carson est donc vieux et même trop vieux, il s'en plaint lui-même au début du deuxième épisode qui le voit retiré dans un ranch, vivant le souvenir des années écoulées, regrettant les aventures vécues et se refusant à l'aventure, cependant, malgré son âge, il jouit d'une belle verdeur : cavalier émérite, tireur d'élite, bagarreur appréciable, habile

Rino Albertarelli, « Kit Carson ».

lanceur de lasso, marcheur infatigable, il possède une force, une agilité, une endurance et une habileté que bien des jeunes lui envieraient. Il est flanqué d'un compagnon inséparable qui fait qu'il n'est pas un solitaire absolu, ce compagnon, l'oncle Pam, à peine plus jeune que lui, est son contraire vivant dans tous les domaines : là où Kit Carson est sagement résigné, Pam est agité et grognon, Kit Carson est grand et mince, Pam est trapu et courtaud, Kit Carson est chauve et a le teint clair, Pam est chevelu, barbu, hirsute et a le poil noir, même le « ten gallon » de Kit Carson s'oppose au stetson à calotte plate de Pam, quant aux chevaux, celui du blond est noir, celui du brun est blanc, on en est presque à la caricature et à ce sujet il ne faut pas oublier qu'à l'origine Albertarelli voulait faire de son personnage une sorte d'anti-héros, un être pathétique à la Don Quichotte, un chevalier de l'Ouest au « pistolet défaillant », cette idée ayant été refusée par l'éditeur, Albertarelli en revint à un personnage plus classique mais il est probable qu'il a laissé à ses deux créatures les traits physiques opposés évoquant Don Quichotte et Sancho Pança dont il avait dû les gratifier au début (on pense aussi aux deux personnages de Karl May : Davy Honskey — le long Davy — et Jemmy Petahtsche — le gros Jemmy — apparus dans plusieurs aventures dont en particulier « Les Vautours de la Savane »).

Le personnage de Kit Carson a gardé de ses origines des traits de caractère réalistes : il est âgé et se sent fatigué, allant jusqu'à refuser sous ce prétexte son aide au jeune mexicain qui le sollicite, il n'a guère de scrupules vis-à-vis de ses ennemis et pour lui la fin justifie les moyens : il berne les desperados pour s'en faire des alliés contre les Indiens en leur faisant miroiter l'appât d'un butin inexistant (il ment) et en invoquant l'union nécessaire des Blancs contre les Peaux-Rouges sur le sentier de la guerre, or il agit ainsi avec préméditation et dès que l'ingénieur Fiore sera délivré il ne songera plus qu'à se débarrasser par tous les moyens des bandits qui l'ont aidé ; de même il exploite sans hésiter l'esprit superstitieux des Indiens ; pourtant à cet aspect réaliste s'oppose l'aspect chevaleresque du personnage qui se montre homme de parole et adversaire loyal, offrant un duel libre au chef des bandits qu'il tient pourtant à sa merci, respectant le « pacte » passé avec Joe l'Orbo ; il y a donc en lui à la fois du héros traditionnel, du chevalier de l'Ouest et de l'aventurier vivant dans un monde difficile.

Ceci dit que trouvons-nous dans ce western ? Tout d'abord il est plus proche de la littérature que du cinéma surtout lors du premier épisode qui fait penser irrésistiblement à Karl May et à James Oliver Curwood (le fou de l'Or) ou à Jack London, de plus, ce premier épisode est très compliqué, les diversions y sont nombreuses, l'action en est multiple, les rebondissements y sont fréquents, l'ensemble n'est pas toujours très cohérent, nous retrouvons là certains traits du penchant mélodramatique inhérent à la littérature populaire italienne et pas très étrangère à l'esprit de l'œuvre de Salgari. Cette complexité s'atténuera dans les autres épisodes, peut-être est-ce dû au changement de scénariste, encore que certains traits du mélodrame persistent. Si l'on envisage maintenant l'épisode du « Squadrone dei Cento » on ne peut que faire le rapprochement à dix ans d'intervalle avec le premier et le troisième épisodes de Poncho Libertas, il y a là une origine européenne commune.

Les Indiens jouent un rôle important, et qu'ils soient Sioux ou Iroquois, sont toujours des « mauvais » en état de guerre avec les blancs, commettant des rapts, scalpant, torturant ; le seul « bon » Indien de l'aventure est Cerf Moucheté qui est un proscrit rejeté par sa tribu et vivant en solitaire après avoir partagé l'existence de Sten avant que celui-ci ne devienne fou. Après les Indiens, les bandits, toujours en groupe, que ce soit la petite poignée de minables du premier épisode ou une véritable petite armée comme dans le « Squadrone dei Cento ». Ils n'ont rien de très particulier, sinon d'avoir des mines plus ou moins patibulaires et d'être commandés par un borgne dont le carré d'étoffe noire sur l'œil fait très « vieux pirate » (Salgari n'est pas loin). On ne les voit pas commettre de bien grands forfaits et cette sorte de « médiocrité » va caractériser cette bande dessinée.

L'armée américaine nous est présentée comme peu efficace du fait de la faiblesse de ses effectifs, ce qui la condamne à l'immobilité, coincée dans un fort dans l'attente de problématiques renforts et la présence de Buffalo-Bill en personne ne change pas grand-chose à cette réalité. Quant à l'armée mexicaine, elle souffre du même handicap à un degré plus élevé encore et le malheureux et digne gouverneur Don Anchorena ne dispose que de quarante hommes pour assurer la sécurité de la ville où il réside, aussi les hors-la-loi s'en donnent-ils à cœur joie et se permettent-ils de lancer d'arrogants ultimatums au gouverneur impuissant.

Le décor est classique : prairie ou désert alternant avec des canyons aux rivières torrentueuses coupées de rapides ; tantôt plaine caillouteuse, tantôt rochers, ravins, gorges et torrents, rien de très marqué d'ailleurs, le paysage servant strictement de décor, de cadre pour l'action. Notons cependant une petite « déviation » avec une séquence nous mon-

QUANDO I CARRI SONO A CENTO METRI DAL GUADO, UN GRUPPO DI INDIANI A CAVALLO SI LANCIA NEL FIUME, DALLA RIVA DESTRA, PER TAGLIARE LA STRADA AI BIANCHI

trant des marécages assez inattendus de ce côté, car nous ne sommes pas près de la Floride, mais au Sud-Ouest. Dans ce décor évoluent des animaux dangereux pour l'homme et en particulier le très classique grizzly, mais aussi le puma et le jaguar auxquels dans les marais s'ajoute le python. Relativement peu d'agglomérations humaines, la ville de bois avec ses saloons est pratiquement inexistante, c'est le décor naturel qui prédomine avec la présence assez limitée du ranch. Parfois on descend plus au sud et seules les modifications dans la mode vestimentaire nous font sentir ce changement, le décor restant à peu près invariable. Dans ce décor, des poursuites, des chevauchées, des combats où Kit Carson déploie son adresse au tir, faisant dévier d'une balle bien ajustée le couteau qu'on lui lance.

Dans tout cela rien n'est très marqué, nous sommes loin du cinéma : pas de héros sympathique ou détestable car à vrai dire Kit Carson nous laisse quelque peu indifférents ; pas de morceaux de bravoure, ou très peu, l'épisode de l'attaque du camp indien étant l'heureuse exception ; l'action n'est pas non plus très rapide, l'impression d'ensemble est celle d'une aventure un peu « ouatée », un peu terne, on a plutôt l'impression de lire un épisode, banal, de l'histoire de l'Ouest ou le récit d'une anecdote sortant à peine du commun, le graphisme vient renforcer cette impression. Pourtant le dessin ne manque pas de qualité, tant s'en faut, nous n'avons pas à revenir sur le talent d'Albertarelli ni de Molino, mais leur gra- René Giffey et même de celui de Le René Giffrey et même de celui de Le Rallic, la vieille marque de la bande dessinée européenne est indélébile chez beaucoup de dessinateurs de ce temps et l'influence américaine ne se fera guère sentir qu'après 1945. Cependant il s'agit là d'une impression d'ensemble car dans le détail le dessin ne supporte pas d'être critiqué : les personnages sont bien typés et bien campés, les attitudes sont souples, les mouvements aisés, l'un comme l'autre des deux dessinateurs sont en pleine possession de leurs moyens ; ni gaucherie, ni raideur, ni platitude, les personnages sont loin d'avoir tous la même tête comme on le voit trop souvent chez certains dessinateurs modernes chez lesquels on trouve les mêmes types physiques répétés à X exemplaires, chez qui un pirate du XVII^{e} siècle a la même tête qu'un pilote de jet, chez qui un garçon de quinze ans a la même tête qu'un trafiquant moustachu ou qu'un attardé mental de vingt ans, rien de cela ici. Les chevaux, eux, sont remarquablement campés et Albertarelli est un maître du dessin hippique, Molino d'ailleurs ne lui cédant pas grand-chose dans ce domaine. La bande est vivante, le décor, sans être très fouillé — ce n'est pas la minutie actuelle — reste suffisant et surtout est évocateur. Autrement dit c'est là une bande fort honorable surtout par le talent des dessinateurs, c'est son contenu et l'impression générale qui s'en dégage qui sont gênants ; on aurait voulu un héros plus « héros » de cinéma, des épisodes plus marqués, au rythme plus dynamique, aux séquences plus frappantes, qui fassent moins récit historique ou simple anecdote. Je crois qu'il y a là le résultat d'un état d'esprit et d'une époque, c'est du western européen 1937-38 écrit et dessiné sous l'influence de la littérature populaire européenne, le cinéma et la bande dessinée américains ne sont pas encore passés par-là ou n'ont pas laissé de traces tangibles, je crois que si l'on devait classer « Kit Carson » il faudrait non pas le ranger à côté de « Red Ryder » qui lui est contemporain (quel écart entre les deux !) mais le mettre sur la même étagère que les œuvres d'Albert Bonneau ou de Karl May et au contact des dessins de René Giffey, il faut voir cette œuvre sous l'angle d'un western créé par un européen travaillant sous l'influence de la tradition de la première décennie du XX^{e} siècle. En contrepartie de ce caractère désuet, ce western nous éloigne du western américain ou du western trop stéréotypé et sa lecture suscite en nous l'éveil de quelque chose qui ressemble à la nostalgie d'une époque révolue où « Red Ryder », « Bronc Peeler », « Guy l'Eclair », « Jim-la-Jungle », « Tarzan » n'existaient pas encore, d'une époque où la dynastie des Offenstadt régnait sur la bande dessinée et où les pages centrales du « Cri-Cri » campaient en trois ou quatre planches des épisodes de western pas très éloignés quant au style de « Kit Carson ».

Note : « Kit Carson » a paru en France dans « Robinson ».

— Premier épisode : du n° 97 (6 mars 1938) au n° 161 (28 mai 1939). L'épisode est complet, c'est celui des « Pionieri del Nuovo Mondo ».

— Deuxième épisode : commencé au n° 162 du 4 juin 1939, il voit aux n^{os} 170-171 s'effectuer le passage d'Albertarelli à Molino. L'épisode correspondant au « Squadrone dei Cento » est interrompu au n° 180 du 8 octobre 1939, après dix-neuf planches seulement, la situation politique ayant dû amener l'éditeur de « Robinson » à cesser d'acheter des bandes italiennes, ou l'Italie ayant dû refuser de continuer à vendre ses bandes à la France. C'est la planche hebdomadaire du « Fantôme » qui remplacera « Kit Carson ».

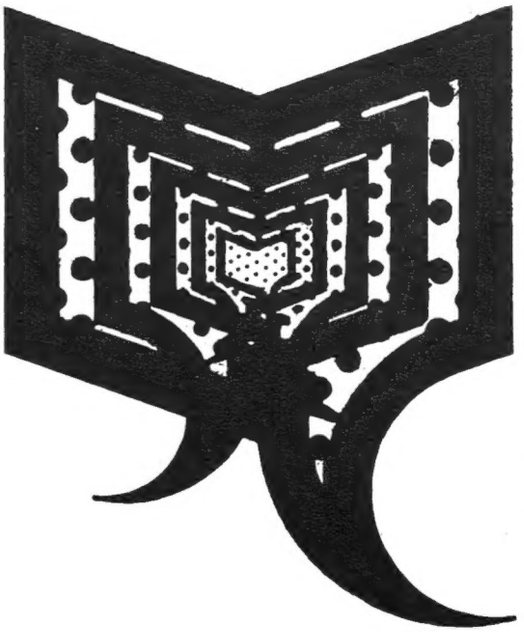
— Récemment, « Linus » (revue italienne) a fait paraître un numéro spécial western qui reproduit intégralement le premier épisode de « Kit Carson » (novembre 1969 ; supplément au n° 56 de « Linus »).

Bologna / Italie,
2 Avril 1977
10h./13h. 15h./18h.

Foire du Livre pour la Jeunesse
secteur de la bande dessinée
(1-4 Avril 1977)

Sala Italia
Palais de Congrès

COLLOQUE SUR LA BANDE DESSINEE



COORDINATEUR :

Claude Moliterni - historien
de la Bande dessinée

La bande dessinée : instrument pédagogique ?

Vers une bande dessinée internationale ?

INTERVENTIONS :

Claudio Bertieri
journaliste - Italie

Zika Bogdanovic
historien - Yougoslavie

Luis Gasca
historien et éditeur - Espagne

Dennis Gifford
historien - Grande-Bretagne

Robert Gigi
dessinateur - France

Vasco Granja
journaliste - Portugal

Robert Oehler
éditeur - Allemagne Fédérale

Petit
professeur - France